

त्रि भाषण की काव्य-संवेदना के अंतः नात और उनका कलात्मक विन्यास

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी.फिल्.
उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध



शोध निर्देशक :

श्री दूधनाथ सिंह

आचार्य (अवकाश प्राप्त), हिन्दी विभाग
- लाहाबाद विश्वविद्यालय
- लाहाबाद

शोधकर्ता :

उद्योत त्रिपाठी

हिन्दी विभाग
- लाहाबाद विश्वविद्यालय
- लाहाबाद

हिन्दी विभाग

- लाहाबाद विश्वविद्यालय, - लाहाबाद

2003

प्रस्तावना

पहले तो यह स्पष्ट कर दूँ कि इस कार्य की ओर कैसे और क्यों उन्मुख हुआ। त्रिलोचन के बारे में प्रचलित संज्ञाओं, विशेषणों और किवदन्तियों ने उनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व के बारे में जानने की इच्छा जगाई। साहित्यिक नगर इलाहाबाद में रहते हुए, उनके जीवन-संघर्ष एवं व्यक्तित्व के बारे में थोड़ा-बहुत सुना था, लेकिन उनकी रचनाओं से लगभग अनभिज्ञ ही था। त्रिलोचन 'सॉनेट के कवि' है ऐसी चर्चा सुनी थी। लेकिन 'सॉनेट' के बारे में कुछ पता नहीं था, सिवाय इसके कि सॉनेट एक 'काव्य-रूप' है जिसमें त्रिलोचन कविता लिखते हैं। उनके प्रथम काव्य-संग्रह 'धरती' (1945) की एक प्रति हाथ लगी तो 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती' कविता पढ़कर मैं कहीं बहुत गहरे स्तर पर प्रभावित हुआ। खासकर 'कलकत्ते पर बजर गिरे' पंक्ति ने तो जैसे जादू कर दिया। फिर क्रमशः उनकी रचनाओं से अंतरंगता बढ़ी और उनके कवि-व्यक्तित्व से प्रीति भी जगी। उनकी कविता में 'जन', 'जनपद' और 'धरती' के रंग कुछ परिचित से जान पड़े। तय किया कि इस कवि की काव्य-प्रकृति को खोज थोड़ी दूर तक की जाय। मेरे शोध-निर्देशक प्रो० दूधनाथ सिंह ने त्रिलोचन के कृति-व्यक्तित्व पर अनुसंधान कार्य करने की सलाह भी दी। शोध कार्य का शीर्षक तय हुआ— "त्रिलोचन की काव्य-संवेदना के अन्तःस्रोत और उनका कलात्मक विन्यास"। त्रिलोचन के कृति-व्यक्तित्व को अध्ययन का विषय बनाने के पीछे ये कुछ स्थूल कारण थे।

त्रिलोचन और उनकी कविता— दोनों ही प्रथम-दृष्टया कुछ खास प्रभावित नहीं करते। लेकिन उनके नजदीक जाने पर कोई भी उनके जादू से बच नहीं पाता। उनके समूचे व्यक्तित्व एवं कृतित्व में किसी प्रकार की साज-सज्जा, बनावटीपन अथवा तथाकथित कलात्मकता नहीं है, बल्कि एक ठेठ देसीपन और धरती की सौंधी गंध मौजूद है। अद्भुत सादगी और नितान्त अकृत्रिमता उनके व्यक्तित्व की निजी विशेषता है, जो उनकी कविता में भी पूरी तरह मौजूद है। उनकी कविता की जमीन एक ओर 'लोक जीवन' है, तो दूसरी ओर उनका 'जीवन-संघर्ष', जिससे उनकी कविताएँ जन्म लेती हैं। जीवन के गहरे वैषम्यो अथवा यथार्थ जीवन के विडम्बनात्मक अनुभव, चाहे वह खुद का भोगा हो, का वर्णन या चित्रण करते समय त्रिलोचन आवेग या उद्वेग से परिचालित नहीं होते, अपितु भरपूर सयम और तटस्थता बरतते हैं। अपने 'आत्म' के बारे में लिखते समय भी वे इस तरह तटस्थता और सयम का परिचय देते हैं, मानो वह किसी 'अन्य' के बारे में हो। अपने 'आत्म' के प्रति अचूक निर्मम दृष्टि रखते हुए मानो अपनी ही धज्जियाँ उड़ाते हैं— 'भीख माँगते उसी त्रिलोचन को देखा कल/ जिस को समझे था है तो है यह फौलादी।' (उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 13) अपने 'आत्म' के प्रति ऐसी अचूक निर्मम दृष्टि रखना बड़े-से-बड़े कवि के लिए मुश्किल है।

छायावादोत्तर कविता में त्रिलोचन की एक अलग पहचान है। उनमें साधारणता, सहजता और नैसर्गिकता है— भाव, भाषा, शैली-शिल्प या अभिव्यक्ति-विधान—सभी दृष्टियों से। हिन्दी भाषा अपनी जातीय स्मृतियों और जीवन की असंख्य अन्तर्ध्वनियों के साथ उनकी कविता में मौजूद है। त्रिलोचन की कविता की सबसे बड़ी पहचान है 'वाक्य'। 'कहो वाक्य पूरा'— यह टेक सॉनेट, गीत, गजल, मुक्त छंद, बरवै, कुण्डलिया आदि काव्यरूपों में लिखी उनकी प्रायः सभी रचनाओं में चरितार्थ है। हिन्दी में वाक्य को 'अक्षत' रखकर कविता करना एक ऐसी दुर्लभ विशेषता है जो अकेले त्रिलोचन के यहाँ ही पूरी दृढ़ता और कलात्मकता के साथ मौजूद है। त्रिलोचन ने फार्म के स्तर पर काफी प्रयोग किया है और उनके कुछ प्रयोग तो अद्वितीय हैं। उनके सॉनेट, बरवै जैसे काव्यानुशासन तो अद्वितीय हैं ही, उनके गीत और मुक्त छंद की कई कविताएँ अपनी लय-प्रवाह और समग्र प्रभाव में अद्वितीय हैं। मसलन् 'आज मैं अकेला हूँ/अकेले रहा नहीं जाता', 'यो ही कुछ मुसकाकर तुमने/परिचय की यह गॉठ लगा दी', 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'नगई महारा'...आदि कविताएँ। प्रतीक और फन्तासी से अलग, नितान्त वस्तुमयता और सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक त्रिलोचन की खासियत है।

त्रिलोचन ने सबसे ज्यादा 'सॉनेट' लिखे हैं, इतने ज्यादा और ऐसे कलात्मक कौशल के साथ कि हिन्दी जगत् में सॉनेट और त्रिलोचन एक दूसरे की पहचान बन गये हैं। वे चौदह पंक्तियों के इस विजातीय काव्यरूप में जातीय छंद 'रोला' का ऐसा संयोग घटित करते हैं जो अद्वितीय है। तुक-विधान और सॉनेट के चरणों का विभाजन करने में उन्होंने पेटार्क, शेक्सपियर और मिल्टन की रचना-पद्धतियाँ अपनायी हैं। कठिन काव्यानुशासन के निर्वाह के बावजूद बोलचाल की भाषा और वाक्य-विन्यास को लेकर त्रिलोचन ने जिस सादगी से 'सॉनेट' के शिल्प का निर्माण किया है, वह हिन्दी में अद्वितीय है।

पूरी प्रगतिशील काव्यधारा के बीच त्रिलोचन की यह विशिष्टता है कि उनमें आवेगमयता या जुझारूपन और क्रान्ति-कथन का काव्य-स्वभाव नहीं मिलता। उनकी कविता ऊपरी तौर पर शान्तमुखी है, मगर उसमें भीतरी उद्वेलन और हलचल मौजूद है। शायद ऐसा इसलिए भी है क्योंकि उनकी कविता की "भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है, / गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।" (दिगंत, पृ० 67) जीवन की विषम परिस्थितियों में भी व्यक्ति में धैर्य, जिजीविषा और जीवन-आस्था को बनाए रखना त्रिलोचन का काव्य-स्वभाव है। उनकी कविताएँ विषम परिस्थितियों में जी रहे व्यक्ति के मन में जीने की ललक पैदा करती हैं, ताकि वह जीवन की लड़ाई को पूरे आत्मविश्वास के साथ जीतने और अपना जीवन सम्मान पाने का महत् उद्योग कर सके। उद्बोधन के स्वर में उनका कहना है— "उठ, हियाव कर; / अभी सामने सारा रास्ता पड़ा हुआ है। / चमड़ा छिला, चोट काफी घुटनों को आई। / मल कर पाँव झटक दे, चल फिर, नए भाव भर, / मानव है तू, अपने पैरों खड़ा हुआ है।" (उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 104)

त्रिलोचन एक ऐसे कवि है जो लम्बे समय तक उपेक्षित रहे। प्रगतिशील कवियों की 'मेरिट लिस्ट' में भी उनका नाम काफी बाद में दर्ज हुआ, और तब वे केदार और नागार्जुन के साथ प्रगतिशील कविता की 'त्रिमूर्ति' के रूप में दर्ज हुए। आज जब मैं त्रिलोचन जी के पूरे कृतित्व पर नज़र डालता हूँ तो वे तथाकथित प्रयोगवादी, प्रगतिवादी, नयी कवितावादी, साठोत्तरी और अकवितावादी कवियों से भी अलग खड़े दिखते हैं। भाव, भाषा, शैली-शिल्प या अभिव्यक्ति विधान— हर तरह से, हर दृष्टि से। उनकी कविता की सृजनात्मक उपलब्धियों की 'तलाश' का एक विनम्र प्रयास यहाँ प्रस्तुत है। मेरे इस प्रयास को मूर्त रूप देने में आदरणीय विद्वान आलोचक नामवर सिंह, परमानन्द श्रीवास्तव, विश्वनाथ त्रिपाठी, रामविलास शर्मा, मैनेजर पाण्डेय, भगवान सिंह, नन्दकिशोर नवल, गोबिन्द प्रसाद, विष्णुचन्द्र शर्मा और कवि श्री मुक्तिबोध, मलयज, शमशेर, केदारनाथ सिंह, राजेश जोशी, अरूण कमल आदि के समीक्षा-लेखों ने अकथनीय योगदान दिया है। त्रिलोचन के कृति-व्यक्तित्व की 'तलाश' का कार्य पूरा हो गया है, ऐसा कहना तो उचित नहीं। इस तलाश में यदि मेरे 'ज्ञान' की सीमा आड़े आई हो और कुछ अनुचित एवं अनपेक्षित आ गया हो, तो उसके उत्तरदायित्व से मैं बरी नहीं।

पुनः एक बार मैं उन तमाम रचनाकारों, साहित्य-चिंतकों एवं विद्वानों का हृदय से आभारी हूँ जिनके सुचिंतित लेखन से गुजरकर विवेच्य विषय विशेष के सदर्थ में मेरी समझ थोड़ी विकसित हो सकी है। इस समय अनायास ही, कवि अरूण कमल की ये पक्तियाँ याद हो आती हैं—

‘अपना क्या है इस जीवन में
सब तो लिया उधार
सारा लोहा उन लोगों का
अपनी केवल धार।’

उचित नहीं लगता (सकोच भी है) कि जिन गुरुजनों से सीखा, कुछ जाना, उनके प्रति आभार प्रकट करूँ। वे मेरे गुरु हैं, क्या गुरुजनों के प्रति 'आभार' प्रकट किया जा सकता है। श्रद्धेय गुरुवर प्रो० दूधनाथ सिंह (जिन्होंने मुझ जैसे 'पत्थर' को तराशकर अपनी इच्छानुरूप 'चेतस्' रूप दिया), माता-पिता, बहन एवं अग्रज आलोक कुमार सिंह तथा कुछ अनन्य मित्रों की प्रेरणा व प्रोत्साहन के बिना यह कार्य सम्भव नहीं था।

इलाहाबाद

अजीत प्रियदर्शी
—(अजीत प्रियदर्शी)

अनुक्रम

पृष्ठ संख्या

प्रस्तावना

अध्याय एक :

त्रिलोचन का जीवन-सघर्ष एवं व्यक्तित्व 1

(1) जीवन-सघर्ष

(11) व्यक्तित्व विश्लेषण

अध्याय दो :

त्रिलोचन का काव्य संसार 42

अध्याय तीन :

त्रिलोचन की काव्य-संवेदना के अन्त स्रोत और उनका काव्य-समय 85

अध्याय चार :

हिन्दी कविता की जातीय चेतना और त्रिलोचन की कविता 148

अध्याय पाँच :

त्रिलोचन का भाषा-संसार, भाषिक संरचना और छंद विधान 192

(1) भाषा-संसार

(ii) भाषिक संरचना

(111) छंद-विधान

अध्याय छह :

त्रिलोचन की कविता में सहजता का आलोक और कलात्मक विन्यास का नवोन्मेष 246

अध्याय सात :

अपनी समकालीन कविता के बीच त्रिलोचन की अद्वितीयता का कारण और सदर्थ 286

उपसंहार : एक नवीन कवि- व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति 345

सदर्थ ग्रन्थ सूची 351

त्रिलोचन का जीवन संघर्ष एवं व्यक्तित्व

उत्तर प्रदेश के अवध क्षेत्र में सुल्तानपुर नाम का जिला है। इस जिले के कटघरा पट्टी गाँव के चिरानीपट्टी पुरवे में वत्सगोत्रीय रघुवंशी क्षत्रीय कृषक परिवार में त्रिलोचन शास्त्री का जन्म भाद्रमास, शुक्ल पक्ष, तृतीया तिथि सोमवार संवत् 1974 वि., तदनुसार 20 अगस्त 1917 ई. को हुआ। त्रिलोचन का जन्म नाम वासुदेव सिंह है। यह नाम उनकी बुआ (यानी 'दादी' रजासी या राज्यश्री देवी) द्वारा दिया गया और गाँव के लोग उन्हें इसी नाम से पुकारते थे। बाद में वह त्रिलोचन हुए। दरअसल छ-सात साल की उम्र में ही बालक वासुदेव की कुशाग्र बुद्धि और विलक्षण स्मृति-शक्ति को देखकर उनके आरम्भिक शिक्षा काल के संस्कृत के गुरु पं० देवदत्त त्रिपाठी ने उनका नाम 'त्रिलोचन' रख दिया और निर्देश दिया कि 'त्रिलोचन' नाम के साथ जातिसूचक शब्द 'सिंह' कभी मत जोड़ना। स्वयं गुरु श्री देवदत्त अपने नाम के साथ अपनी जाति सूचक 'त्रिपाठी' शब्द नहीं लिखते थे। लगभग 1934-35 में जब त्रिलोचन जी ने लाहौर से संस्कृत की शैक्षणिक उपाधि 'शास्त्री' धारण किया तो अपने नाम के साथ 'शास्त्री' लिखना शुरू किया। 'त्रिलोचन शास्त्री' नाम से ही वे साहित्य जगत में आये और चर्चित हुए। अब तो कम ही लोगो को यह मालूम है कि त्रिलोचन शास्त्री का मूल नाम वासुदेव सिंह है।

त्रिलोचन जी के पिता का नाम बाबू जगरदेव सिंह था (जगरदेव सिंह के पिता का नाम बलिराज सिंह और माता का नाम 'रजासी' या 'राज्यश्री' देवी था)। उनके पुण्यात्मा, सच्चरित्र, धार्मिक स्वभाव और बड़े-बड़े दाढ़ी-बाल के कारण गाँव वाले उनको 'बैरागी बाबू' भी कहते थे।¹ वे अपने तीन भाइयों में सबसे बड़े थे। वे सात फीट तीन इंच लम्बे और अत्यन्त हृष्ट-पुष्ट शरीर के थे। गाँव के लोग कहते हैं कि जो काम दस आदमी मिलकर करेंगे उसे वो अकेले कर देते थे। कुश्ती लड़ने और लाठी चलाने में अपने इलाके में उनका दूर-दूर तक नाम था। एक बार उन्होंने बीस-पच्चीस लठैतो से घिर जाने पर अपने अद्भुत लठ संचालन और साहस से लड़ते हुए सभी को मार भगाया था और अपने छोटे से पुत्र वासुदेव की रक्षा भी की थी।²

बाबू जगरदेव सिंह सज्जन स्वभाव के वैष्णव, धर्म-कर्म में रत पक्के रामभक्त थे। वे झगड़े झंझट में भरसक न पड़ते। पड़ते तो उसे सुलझाने के लिए यथा संभव हर किसी

की सहायता करते। छल-कपट से दूर रहते। सबसे समान व्यवहार करते। बहुत पढ़े-लिखे तो नहीं थे, पर अपने गुरु (पं० देवदत्त त्रिपाठी) की सहायता, अपने परिश्रम एवं अध्यवसाय से पढ़ने-लिखने में सामान्य गति उन्होंने प्राप्त कर ली थी। 'रामचरितमानस', 'विनय पत्रिका' के साथ-साथ संस्कृत के कुछ ग्रन्थों का भी वे अध्ययन करते थे। वे गाँव में जाकर 'रमायन' (रामचरितमानस) बाँचा करते थे, जिससे उन्हें यश और सम्मान दोनों मिला। धार्मिक ग्रन्थों में रुचि और उनके नियमित पाठ का उन पर असर होता गया। उनमें वैराग्य भाव बढ़ता गया। संसार में लिप्त रहते हुए भी वे उससे दूर रहे।³ गाँव के सभी लोग उनको 'संत आदमी' मानते थे। 'नगई महारा' ने त्रिलोचन से कहा भी—

‘अब ऐसे आदमी दिखाई नहीं पड़ते
धरम जान कर रहे धरम किया,⁴

त्रिलोचन अपने पिता से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने अपनी एक कविता में पिता के कर्मठ, परोपकारी और सात्विक व्यक्तित्व को बड़ी खूबी के साथ उकेरा है—

हृष्ट-पुष्ट उन्नत शरीर वह, पित ; तुम्हारा,
एक चुनौती था मनुष्य की ऊँचाई के
लिए . जिन्हें आवश्यकता थी उन्हें सहारा
देते तुम को देखा था। निशान काई के
मानस पर थे नहीं तुम्हारे, तुम पौसाला
देते थे अपने बल पर, गर्मी के दिन में
अहरी नित्य चलाते थे. झेल कर कसाला
परहित करते थे। विचारता हूँ मैं किन में
गिनों तुम्हें—देवों में या ऋषियों में। जो हो,
तुम महिमा-मंडित मनुष्य थे, पाट ताल को
खेत बनाया, मँड़ई से घर किया, दिया धो
कल्मष दरिद्रता का, बस में किया काल को।
ज्ञान-पिपासा और धर्म से हुए यशस्वी
धीर-वीर गंभीर तपोधन और मनस्वी।

(‘उस जनपद का कवि हूँ’, पृ० 15, प्रथम सं०-1981)

बाबू जगरदेव सिंह का विवाह जौनपुर जिले की केराकत तहसील के अखईपुर नामक गाँव में हुआ था। इनकी पत्नी का नाम पार्वती देवी था। गाँव के लोग उन्हें पनबरता या

परबत्ता कहते। जगरदेव सिंह एव पार्वती देवी के तीन बेटियाँ और चार बेटे क्रमशः पैदा हुए। इनका क्रम इस प्रकार है—रामसरन सिंह, रामफेर सिंह, मर्यादा, नन्हका, वासुदेव सिंह (त्रिलोचन शास्त्री), उरेहा और अन्तिम भगवती सहाय वर्मा। इनमे से केवल दो अन्तिम पुत्र ही जीवित रहे, शेष अन्य बचपन में गुजर गये। पैदाइश के कुछ समय बाद लोगो के कहने से वासुदेव सिंह को बेच दिया गया ताकि वे जीवित रहें।¹⁵ भगवती सहाय इनसे लगभग छः वर्ष छोटे थे (इनका निधन 9 अप्रैल 1992 को हुआ)।

बालक वासुदेव के मनोमस्तिष्क पर पिता के सज्जन, परोपकारी स्वभाव और धार्मिक ग्रन्थों के अध्ययन, वाचन व अन्य उच्च सस्कारों का गहरा असर पड़ा। पढ़ने में वह होशियार निकले। कुशाग्र बुद्धि की वजह से उन्हें सब सहज ही याद हो जाता। पिता से सुनी तुलसी रामायण की चौपाइयाँ उनको जबानी याद थी। पाँच-छः साल की छोटी उम्र में ही पिता ने वासुदेव को ईशावास्योपनिषद् और कठोपनिषद् के अनेक श्लोक याद करा दिया था। कबड्डी खेलते हुए वे इन्हीं मंत्रों (श्लोकों) को बोलते थे। दादी से सुनी ढेरो कहानियाँ, लोकगीत एवं सूर, तुलसी, मीरा, कबीर के अनेक पद इन्हें याद थे। पिता 'बैरागी बाबू' अपने पुत्र 'वासुदेव' के मनस् में संतों का सा ज्ञान स्फुरित हुआ देखना चाहते थे। यही उनकी महती आकांक्षा थी। शायद इसी संकल्प के कारण बचपन में ही 'वासुदेव' को उन्होंने एक स्वामी जी की सेवा में सौंप दिया था।¹⁶

त्रिलोचन के बचपन की शुरुआत अच्छी नहीं रही। पिता का प्यार कुछ ही दिन के लिए उनकी तकदीर में बदा था। जब वे सिर्फ छह वर्ष के थे, तभी लगभग 1923-24 में फैले हैजे की बीमारी से पिता की मृत्यु हो गई। हैजे का प्रकोप जब उनके गाँव में हुआ तो लोग मरीजों को छोड़कर भाग गए। ऐसे में बाबू जगरदेव सिंह गाँव में घूम-घूमकर यथासंभव रोगियों की देखभाल करते। उन्हें भी हैजा हो गया। पर वे ठीक हो गए। ठीक होते ही वे फिर सेवा कार्य में लग गए। उनकी माँ (रजासी देवी) को उनका यह काम ठीक नहीं लगता। वे उन्हें मना करतीं तो वे उनसे यही कहते, 'जगदम्बा रखना चाहेगी तो मुझे कुछ न होगा।' जगदम्बा शायद उन्हें इसी तरह उठाना चाहती थी। उन्हें दुबारा हैजा हुआ और वे चल बसे।¹⁷ पिता की मृत्यु के समय वासुदेव सिंह के छोटे भाई भगवती सहाय की उम्र लगभग छह मास थी।

त्रिलोचन की माँ अवध की सीधी-सादी औरतों जैसी ही ठेठ ठकुराइन थी। बालक वासुदेव पर अपनी माँ का अतुल प्यार था। माँ चाहती थीं कि बेटा शक्तिशाली बने, जिन्दगी

की कठिन परिस्थितियों से जूझने लायक बने। माँ की आँखों में भविष्य का नक्शा 'वासुदेव' की मजबूत जवानी की कर्मठता से बँधा हुआ था, मात्र। अवध की वह श्रद्धेया, सीधी-सादी ठकुराइन सिर्फ इतना जानती थी कि जीवन संघर्ष के लिए शरीर में बल तो होना ही चाहिए और कितना ही बल क्यों न हो, वह कम ही पड़ेगा। जवान लड़का जितना खायेगा, उतना ही उसमें बल आयेगा; सीधी सी बात, और उतना ही वह दुश्मन पट्टीदारों से निबट भी सकेगा, जिसकी आगे जरूरत थी। तो वह खासी रोटियाँ इनके सामने रख देती और कहती कि बच्चू अगर एक भी छोड़ी तो समझ लो। ये कभी-कभी खाते-खाते बुरी तरह ऊब जाते थे, तो उसका एक ही इलाज था। माँ, उनको उल्टा कर पेड़ से टॉग देती थी, और बे भाव की उन पर पड़ती थी। सोचिये, वह कैसी माँ रही होगी, जो अपने बेटे को सचमुच फौलाद का ही बना हुआ देखना चाहती थी, उससे कम नहीं।^{१०} माँ के इस अतुल प्यार का परिणाम इनके बचपन में ही दीख पड़ता था। बचपन में ही वे बलिष्ठ और स्थूल शरीर के थे।

त्रिलोचन जी के पिता की इच्छा थी कि उनको पढ़ावें, लेकिन उनकी माँ बेटे (वासुदेव) को पढ़ाने के पक्ष में नहीं थीं। छह साल की छोटी अवस्था में पिता के गुजर जाने के बाद उनके घर का कृषि आधारित आर्थिक ढाँचा चरमरा उठा। उनके दादा तो काफी पहले ही गुजर चुके थे, और फिर काका और पिता भी गुजर गए। अतः उनके घर में दादी, माँ और काकी—तीनों ही विधवा थी। उनकी माँ ने यह सोचा कि पिता के अभाव में इसके कार्यकलाप की उचित देखरेख करने वाला कोई नहीं है। अतः यह यहाँ रहकर कहीं बहेतू और ढीठ न हो जाय। इसलिए माँ ने उन्हें लगभग छह-सात साल की उम्र में ननिहाल अखड़पुर (जौनपुर) अपने भाई के साथ भेज दिया। उनकी माँ ने अपने भाई से कहा कि, इससे घर का और खेती-बारी का काम लीजिए ताकि इसे कड़े काम करने की आदत बन जाए। ननिहाल में उनसे काफी काम लिया जाता था और उनकी पढ़ाई पर कम ध्यान दिया जाता था। बड़े से दुआर की साफ-सफाई करना, झाड़ना-बुहारना, मवेशियों के गोबर को दूर खेत में डालना, कुँए से पानी खींचकर घर में इकट्ठा करना आदि बहुतेरे कड़े कामों को उन पर डाल दिया गया था, एक मजदूर जैसा। इन कामों में चूक या आनाकानी होने पर, उन पर मार भी पड़ जाती थी। एक दिन किसी काम को ना करने पर मामा के हलवाले ने कहा कि 'टुकड़खोरी करते हो और काम नहीं करोगे।' सात-आठ साल की छोटी अवस्था में ही वासुदेव को हलवाले की यह बात लग गई और उनके बाल स्वाभिमान को ठेस लगी। यह स्वाभिमान पर लगी ठेस तो थी ही, साथ ही अन्य दूसरे सख्तियों और

प्रतिकूलताओं को झेल पाना भी उनकी सहन शक्ति के बाहर हो चला था। अतः वे बिना किसी से कुछ कहे, चुपचाप ननिहाल से निकलकर गाँव जाने के विचार से चल दिये। उनके पास पैसे नहीं थे और उन्हें गाँव का रास्ता भी मालूम नहीं था। अतः वे रेलवे लाइन के किनारे-किनारे चलते-चलते, भूख-प्यास का वेग बर्दाश्त करते हुए, ताल का पानी पी-पीकर दो-तीन दिन में रास्ता तय करके गाँव पहुँचे। गाँव पहुँचने पर माँ ने पूछा कि भाग कर आ रहे हो, तब उन्होंने कहा कि हाँ, क्योंकि वहाँ मन नहीं लगता था। इस पर माँ नाराज हुई और कहा कि, मैंने इसे घर-बाहर का काम सीखने के लिए भेजा था; अगर इसके मामा आये तो उनके साथ इसे फिर भेज दूँगी। इस पर उनकी बुआ (दादी) ने कहा, 'अब यह नहीं जाएगा', तो उनकी माँ ने कहा कि 'यहाँ रहकर यह बहेतू हो जाएगा।' बुआ ने कहा कि 'मैं तुम्हारी एक बात नहीं मानूँगी अब वे इसे ले जाने के लिए आये भी तो इसे नहीं भेजूँगी। देखो, कितना दुबला हो गया है।' उनके मामा आये और उन्हें ले जाने के मुद्दे पर उनकी माँ, बुआ और मामा के बीच काफी बहस होती रही। अन्त में, बुआ ने वासुदेव की ओर हाथ उठाया और कहा, 'इससे पूछ लो कि यह जाना चाहता है या नहीं।' मामा के पूछने पर उन्होंने भयहीन होकर कहा कि 'नहीं'। इस पर सारी बात खत्म हो गई और मामा एक सप्ताह रहकर लौट गए। मामा के लौट जाने के बाद वासुदेव ने अपनी बुआ (दादी) से वहाँ की सब बातें बता दी। तो दादी ने कहा कि, अब तुम यहीं रहकर पढ़ोगे, वहाँ जाने की कोई जरूरत नहीं है।^१

वासुदेव लगभग दो साल तक अपने ननिहाल में रहे थे और वहाँ के 'इमदादी स्कूल' (जो दूसरे दर्जे तक था) में ककहरा और उर्दू के अक्षरों का ज्ञान और अक्षरों को मिलाकर पढ़ना सीख चुके थे। अपने ननिहाल में ही उन्हें अहीरों के बिरहे और गँवई लोक कवि जगरोपन की कविता से प्रेरणा मिली और वे भी कुछ तुकबन्दी करने लगे थे। उनकी माँ उनकी पढ़ाई के पक्ष में नहीं थीं क्योंकि उनके मन में यह अंधविश्वास समा चुका था कि पढ़ने वाले बच्चे बीमार पड़कर जल्दी ही मर जाते हैं, बचते नहीं। क्योंकि गाँव और पड़ोस के पढ़ने वाले कुछ बच्चों के साथ ऐसा हादसा हुआ भी था। लेकिन उन बच्चों की मृत्यु का कारण, उनकी पढ़ाई न होकर मलेरिया की बीमारी थी। क्योंकि चिरानीपट्टी गाँव तीन ओर से कपरिया ताल से घिरा था। अतः गाँव में मच्छरों की अधिकता थी और उनके काटने से मलेरिया हो जाता, फिर बच्चे, जवान मृत्यु को प्राप्त हो जाते थे। लेकिन गाँव में यह अंधविश्वास फैला हुआ था कि पढ़ने वाले बच्चे अकाल में ही काल-कवलित हो जाते हैं। चूँकि वासुदेव से पहले के बच्चे बचपन में ही गुजर चुके थे अतः उन्हें पढ़ने से

रोका गया। किन्तु उनका बचपन से ही यह स्वभाव था कि जिस काम के लिए उन्हें मना किया जाता, वह काम वे अवश्य करते। अतः वे छिपकर स्कूल जाते; पता लगने पर पिटाई भी होती। फिर पढ़ाई के प्रति उनकी लगन को देखकर बुआ ने उनकी पढ़ाई का समर्थन किया और वासुदेव को पढ़ने के लिए गाँव से दो मील दूर मुड़िलाडीह कस्बे में स्थित प्राइमरी पाठशाला भेजा गया। फिर भी, माँ उसकी पढ़ाई बन्द करने के पक्ष में थी। वह चाहती थी कि वासुदेव घर का काम संभालना सीख ले और भविष्य के कटु जीवन-संघर्षों के लायक बने। लेकिन उसकी बुआ उसकी पढ़ने की लगन को देखकर उसे पढ़ाने पर तुली थी और आर्थिक तंगी में भी किसी तरह कतर-व्योंत करके उसकी पढ़ाई जारी रखना चाहती थी। त्रिलोचन ने स्वयं इस सम्बन्ध में अपनी एक कविता “जीवन का एक लघु प्रसंग” में लिखा है कि आरम्भिक शिक्षा-काल में एक दिन अगले दर्जे की नयी किताबें खरीदने के लिए पैसा माँगने पर बुआ ने कहा कि ‘अभी वही पढ़ो, फिर पैसे दूँगी, कुछ दिन बीते, ले जाना नई लेना।’

तब तक माँ आई और उसने कहा : रोज़-रोज़ कहती हूँ, / पढ़-लिख कर क्या होगा, पढ़ना अब बन्द करो इसका, घर काम करे, / पढ़ना हमारे नहीं सहता पर बात मेरी कौन यहाँ सुनता है। / रान-परोसी कहते हैं, लड़का इन्हे भारी है, इसी राह खो रहे हैं।¹⁰

‘पढ़ना अब बन्द करो इसका’—माँ का यह कथन एक झन्नाटे के साथ जैसे संभावनाओं के सारे द्वार बन्द कर दे रहा हो। यह उस समाज का कटु सच है जहाँ रोटी और अंधविश्वास की समस्या सुरसा के मुँह की तरह मुँह बाये खड़ी है। जहाँ भविष्य के चेहरे से हँसी और मासूमियत, हाथ से किताबें और खिलौने छीनकर ‘काम-काज’ पकड़ा दिया जाता है। यह है एक औसत हिन्दुस्तानी परिवार के बच्चे की नियति। लेकिन त्रिलोचन इस नियति को चुपचाप स्वीकार कर नहीं चल पड़ते अपितु ‘बूआ’ के रूप में संभावनाओं के द्वार को खोलते हैं—

बूआ ने कहा : धन्य बुद्धि, जो नहीं पढ़ते, वे सब क्या अमर हैं?

* * *

दुलहिन (माँ को वे यही कहा करती थी) इस बच्चे को
मैंने श्रद्धा से, प्रेम से, निष्ठा से,
विद्या को दान कर दिया है,
जानबूझ कर दान कैसे फेर लूँ,
ऐसा कभी नहीं हुआ—

विद्या माता ही अब इसको निरखें-परखें।

रक्षा और पालन-पोषण करें।¹¹

किताबे खरीदने के लिए घर से पैसे न मिलने पर ये मेले या त्यौहार के लिए मिले कुछ पैसे से कागज खरीदते और अपने सहपाठी से किताब माँग कर उसे पूरी की पूरी उतार लेते।

मुड़िलाडीह के प्राइमरी स्कूल में वासुदेव ने हिन्दी में नाम लिखा लिया और हिन्दी में पढ़ाई शुरू की। गाँव के एक पड़ोसी दादा जी के यह पूछने पर कि तुम 'उर्दू पढ़त हौ कि हिन्दी?' वासुदेव ने जवाब दिया—'हिन्दी'। इस पर उस दादा जी ने कहा—'अच्छा किए ह, पराये घर जाए के बा'। बालक वासुदेव ने उनके इस कथन का आशय दादी से पूछा तो दादी ने कहा कि, बाबा ने कहा है, तुम हिन्दी में पढ़ रहे हो, जिसे लड़कियाँ पढ़ती हैं। तुम पर उन्होंने व्यग्य किया है। फिर वासुदेव ने दादी के कहने पर, दूसरे दिन स्कूल जाकर उर्दू के अध्यापक मौलवी साहब (अब्दुल रहीम) से कहा कि, 'मेरा नाम हिन्दी से काटकर उर्दू में कर दीजिए।' इस बात को मौलवी साहब टालना चाहते थे, किन्तु इनकी जिद के आगे हारकर उन्होंने कहा कि, 'चूँकि हिन्दी में बहुत कम लड़कों का नाम लिखा गया है; अतः तुम अपना नाम तो 'हिन्दी' में रहने दो और 'उर्दू' वाले लड़कों के साथ बैठकर उर्दू पढ़ो।' इस प्रकार मुड़िलाडीह प्राइमरी स्कूल में उन्होंने उर्दू की पढ़ाई शुरू की। उर्दू के 'अल्ताफ क्लास' में बैठने पर उन्होंने उर्दू की पहली किताब को दो-तीन दिन में ही समाप्त कर दिया। उनकी स्मरण शक्ति और सोंचने की शक्ति बहुत अधिक थी। कक्षा में जितना पढ़ाया जाता था, उसके आधार पर वे आगे की भी तैयारी कर लेते थे। जिस दर्जे में वे पढ़ रहे होते, उससे आगे दर्जे की भी किताबें पढ़ते थे। वे बताते हैं—'मैं पढ़ने का आदी था प्रतिदिन। यह नहीं कि डॉट खाये कि पढ़ो तो पढ़ें, मुझे तो डॉटने वाला भी कोई नहीं था। मुझे पढ़ने की सनक सी थी। रास्ते में पड़ा, छपा हुआ कागज (चाहे उर्दू में हो या हिन्दी में) मिल जाता था तो मैं उसे उठाकर पढ़ता था।'¹² पढ़ने-लिखने की इसी धुन के कारण तो चम्पा को उनसे कहना पड़ा—

‘तुम कागज ही गोदा करते हो दिन भर

क्या यह काम बहुत अच्छा है।

(‘धरती’, पृ० 88 द्वि० सं०)

वासुदेव ने जब दो-तीन दिन में ही उर्दू की पहली किताब पढ़ डाली तो मौलवी साहब

ने समझा कि यह तो उर्दू पहले से थोड़ा-बहुत जानता था। अतः उन्होंने उसे कुछ-एक महीने बाद ही अगली कक्षा में बैठने के लिए कहा। फिर उन्होंने उससे उर्दू में नकल लिखकर लाने को कहा। वासुदेव ने जब उर्दू का नकल लिखकर उन्हें दिखाया तो वे बहुत प्रसन्न हुए। फिर उसने उनसे उर्दू के साथ-साथ फारसी भी पढ़नी शुरू कर दी। वासुदेव ने प्राइमरी में पढ़ते समय ही बड़ौदा (गुजरात) और बंगाल से आये हुए लड़कों से सहायता लेकर उनकी गुजराती और बंगाली भाषाएँ सीख लीया। प्राइमरी में पढ़ते समय ही इन्होंने कुछ पढ़े-लिखे लोगो के सग-साथ से अंग्रेजी वर्णमाला और थोड़े से अंग्रेजी शब्दों के उच्चारण और अर्थ भी जान लिया। इसी समय उन्हें पास के गाँव में रहने वाले संस्कृत के विद्वान पं० देवदत्त त्रिपाठी से संस्कृत पढ़ने की प्रेरणा मिली, और वे उनके घर संस्कृत पढ़ने जाने लगे। पंडित जी ने उन्हें संस्कृत व्याकरण के मूल तत्त्व से परिचित कराया।

लगभग सात-आठ साल की छोटी अवस्था में ही वासुदेव अपने घर से बिना किसी को बताये, रेल की पटरी पकड़कर पैदल चलते हुए महीने भर में दिल्ली पहुँचे थे। राह में महिलाएँ मिलतीं और इन्हे बड़े स्नेह से पेट भर खिलाती। दिल्ली पहुँच कर इन्हे बच्चों को पढ़ाने का काम मिल गया और महीने में चार-छह रुपये मिलने लगे। वहाँ ये एक मजदूर के परिवार के साथ रहते और होटल में खाते थे। दो-तीन महीने दिल्ली रहकर ये वापस गाँव आये और बचाये हुए पैसे दादी को दिये तो दादी बड़ी प्रसन्न और चमत्कृत हुई। इस तरह ये हर साल दो-ढाई महीने दिल्ली में ट्युशन से पैसे कमाकर घर चले आते और अपनी पढ़ाई जारी रखते। इसी अर्से में स्वामी भगवान नामक एक सन्यासी के निर्देशन में ये क्रान्तिकारी गतिविधियों में 'मैसेजर ब्याय' के रूप में काम करने लगे, जबकि इनकी आयु नौ-दस बरस के आस-पास थी। उसी दरम्यान जबकि ये क्रान्तिकारियों से प्रभावित होकर 'फॉसी पर झूल गया मर्दाना भगत सिंह' गाते थे, तो उन्होंने पुलिस का पहला डंडा खाया।¹³

बचपन से ही पढ़ने में वासुदेव सिंह बहुत होशियार थे। अतः अध्यापक इनसे बहुत प्रसन्न रहते। एक दिन संस्कृत के गुरु पं० देवदत्त कुछ लड़कों को संस्कृत पढ़ा रहे थे। व्याकरण का 'माहेश्वर सूत्र' उन्होंने पढ़ाया और रटकर याद करने के लिए छात्रों से कहा। सबने रटना शुरू किया। सूत्र कुछ कठिन था, इसलिए याद करने में समय लग रहा था। थोड़ी देर बाद गुरु जी ने देखा कि वासुदेव रटना छोड़कर खेल रहा है। वह बुलाया गया। गुरु जी को गुस्सा आ रहा था कि बिना याद किए यह खेलने लगा। लेकिन वासुदेव ने बिना कागज देखे ही उन्हे पूरा सूत्र अच्छी तरह से सुना दिया। तब गुरु जी को आश्चर्य

हुआ और यह पूछने पर कि इतनी जल्दी कैसे याद कर लिया, तो मालूम हुआ कि विश्लेषण करके, अर्थग्रहण करके, रटने के कारण उसे शीघ्र कंठस्थ हो गया। तब गुरु जी ने बहुत ही हर्ष और स्नेह के साथ उसकी पीठ पर हाथ फेरा। कहा जाता है कि 'त्रिलोचन' नाम भी उसी समय गुरु जी के द्वारा रखा गया था।¹⁴

गाँव की भोली-भाली लड़कियाँ और नौजवान, तथा अन्य लोग भी उनसे अक्सर अपने निजी पत्र लिखवाने आते रहते थे। और वह सरस, बहुत अच्छे-अच्छे पत्र, उनके लिए लिख देते थे। उन पर सबको बड़ा विश्वास था। और हर चीज, हर बात, हर गीत, हर कविता, हर श्लोक और छन्द, वार्ताएं की वार्ताएं, उन्हें सहज ही कंठस्थ हो जाती थीं।¹⁵ गाँव में, ये अपने पिता की तरह ही 'रामचरितमानस' बॉचने जाते थे, ज्यादातर छोटी जातियों के पास। इसी समय इन्होंने नगई महारा, जो पढ़ा लिखा नहीं था, से पद्माकर, केशव, बिहारी, देव, सेनापति, भिखारी ठाकुर, लछिराम भट्ट आदि कवियों की ढेरों कविताएँ सुनी। उनके पूछने पर नगई ने बताया कि ये कविताएँ मैंने बालभट्ट कवि से उनका सेवक बनकर सुनी थी और मुझे ये याद हो गई।

मुड़िलाडीह प्राइमरी स्कूल से चौथा दर्जा पास करने के बाद वे दोस्तपुर के मिडिल स्कूल में दाखिल हुए, जो उनके घर से आठ मील दूर था। अतः वही पर उनके रहने का प्रबन्ध हुआ। इस सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है : 'दोस्तपुर मिडिल स्कूल के पिछवाड़े रामभरोस साहू का मकान था। इस मकान के बाहरी हिस्से में एक कमरा था, जिसके सामने लम्बा बरामदा था। बरामदे में सात-आठ चारपाइयाँ उन छात्रों की पड़ी रहती थी, जो यहाँ पढ़ते थे। यही चन्द्रशेखर भट्ट आदि के साथ मैं भी था। कमरे में कोई रहता नहीं था, उसमें सभी अपना बक्सा रखते थे और बक्से में छह दिनों की खाद्य-सामग्री रखा करती थी। सभी लोग अपना-अपना खाना मिलकर बनाते थे। खाने के बाद साफ करके बर्तन भी कमरे में ही रख देते। यहाँ से किसी की कोई चीज कभी गायब नहीं हुई। रामभरोस साहू की पत्नी छात्रों से स्नेहपूर्ण व्यवहार करती थी और अचार, चटनी वगैरह बिना माँगे दिया करती थीं।¹⁶ वहाँ पर मुझे वामन, ठाकुरों के लड़को ने कहा, तुम ज्यादा खाते हो। अपना खाना अलग पकाओ। फिर मैंने रोटी बनाना सीखा, बहुत पतली न बहुत मोटी। मैं तब बीस खा लेता था। उन दिनों मैं एक हजार बैठक दण्ड और सात सौ सपाट दण्ड रोज करता था।¹⁷

बचपन में उनकी माँ उन्हें कहीं न्योता खाने नहीं जाने देती थीं। क्योंकि उनकी खुराक ज्यादा होने की वजह से माँ को डर था कि इससे समाज में बदनामी तो होगी ही, बच्चे

को दूसरों की नजर भी लग जाएगी। माँ के अतुल प्यार और वासुदेव के भोजन पर विशेष ध्यान रखने का परिणाम इनके बचपन में ही दीख पड़ता था। एक दिन स्कूल के किसी अकड़बाज लड़के ने कुश्ती में उन्हें पटक दिया। कुछ कमजोर ये भी नहीं थे, जोर करते थे। वह लड़का भी करता था। राज मालूम किया, तो मालूम हुआ कि उस हरीफ ने सीने और बाहुबल के अलावा अपनी खोपड़ी भी बहुत मजबूत कर ली थी। वह प्रतिद्वन्द्वी को गिराकर, सिर से सिर लगाकर, उसे वहीं दबाये रखता था और हरीफ पस्त हो जाता था। त्रिलोचन ने क्या किया? धीरे-धीरे अपनी खोपड़ी को और कनपटी को इस तरह फौलाद बनाना शुरू किया कि, शुरू में कुछ ढेले या कच्ची ईंटों को कनपटी से फोड़ने लगे (जैसा कि वह लड़का फोड़ चुका था)। मगर, बाद में हमारे वासुदेव सिंह पक्की ईंट भी खोपड़ी पर फोड़ लेते थे। यह मशक काफी कुछ हो जाने पर उन्होंने उसी लड़के को ललकारा। ये तो कुश्ती को तपस्या बना ही चुके थे; वह लड़का सारे हमजोलियों के बीच में शान से आगे बढ़ा, इन्हे हरीफ समझता हुआ। इन्होंने हुमक के ललकारा। फिर कुश्ती में एकदम जो उसे गिराकर, उसकी कनपटी को, अपनी कनपटी से दबाया तो वह लगभग बेहोश ही हो गया। उसके बाद से ठाकुर वासुदेव सिंह की धाक जम गई।¹⁸

सन् 1929-30 में दोस्तपुर मिडिल स्कूल से त्रिलोचन ने उर्दू में 'आला काबिलियत' के साथ मिडिल पास किया। मिडिल तक की पढ़ाई में उनकी फीस माफ होती रही थी। दोस्तपुर मिडिल स्कूल में पढ़ते समय ही इन्होंने रीतिवादी भावभूमि के कवि बालभट्ट, जो अपने लड़के मुनीश भट्ट को काव्यशास्त्र पढ़ाने दोस्तपुर आते थे, से सुनकर ही छन्द, अलंकार और रसों का अच्छा ज्ञान पा लिया। मिडिल स्कूल में पढ़ते समय ही इन्हें हिन्दी की नयी काव्यधारा का कुछ परिचय मिला। मिडिल में पढ़ते समय ही साहित्यानुरागी श्री राम शर्मा प्रेम के माध्यम से इन्हे पंथ की छपी हुई तमाम कविताएँ पढ़ने को मिली। इसी अरसे में उनका परिचय बलुआ पौधन गाँव के कवि रामकेवल मिश्र से हुआ और उन्होंने त्रिलोचन को अपनी समृद्ध लाइब्रेरी में अध्ययन की अनुमति दे दी। इस तरह त्रिलोचन को हिन्दी साहित्य की नयी भावभूमि का काफी परिचय मिल गया। जहाँ तक त्रिलोचन का कविता-सृजन शुरू करने का सवाल है, तो ये सात-आठ साल की अवस्था में ही होली में गाये जाने वाले चौतालों को सुनकर खुद भी चौताल रचने लगे थे। सागर विश्वविद्यालय में मीना व्यास से बातचीत करते हुए उन्होंने बताया कि—'बचपन से ही मैं 14 मात्रा के छन्द बनाकर गाया करता था, और वे छन्द अप्रकाशित तथा अपठित होने से गाँव की सभा मंडली उन्हें अत्यन्त उत्साह के साथ गाया करती थी। मैं भी गाता था। मेरे पास अनेक गीत-गारी की

किताबें थी, जिन्हें मैं छिपा कर रखता था। मेरी माता जी हालाँकि पढ़ी-लिखी तो नहीं थीं, किन्तु गाँव के कुछ छोकरो से मेरी शिकायत सुनकर वे मेरी किताबें जला दिया करती थीं। मैं आल्हा भी गाया करता था और सोचता कि, मैं आगे चलकर आल्हा का ही संवरण करूँगा। अतः उसी धुन में नए छंद रचकर भी गाया करता था।¹⁹ उनकी आधुनिक ढंग की पहली कविता शायद समस्या-पूर्ति सम्बन्धी थी। इस सम्बन्ध में एक साक्षात्कार में उन्होंने बताया कि, 'एक बड़ी उम्र के सज्जन मेरे ननिहाल के थे। वे लिखते नहीं थे, किन्तु कविता पसन्द करते थे। उन्होंने मुझे दो समस्याएँ दी, जिन पर सात कवित्त मैंने लिखे। 'बसन्त' विषय पर मैंने एक लम्बी कविता लिखी। यह 1927-28 का समय था, जब मैं दस वर्ष का था। मेरी कविता उन्होंने अपने नाम से एक कवि सम्मेलन में पढ़ी, जहाँ एक सौ रुपये का प्रथम पुरस्कार उन्हें मिला। बड़ी प्रशंसा भी मिली। वे जिले के श्रेष्ठ कवि माने गये। लौट कर आये तो पचास रुपये मुझे दिये, पचास रुपये अपने पास रखे। दूसरे लोगो ने भी मेरी कविताएँ लेकर अपने नाम से पढ़ी। मेरा उत्साह बढ़ता गया।²⁰ ग्यारह-बारह साल की उम्र में त्रिलोचन ने 'फ्री वर्स' लिखना शुरू किया। एक मुलाकात में कवि ने याद करके अपनी एक आरम्भिक कविता की कुछ पंक्तियाँ सुनाई थीं—

‘प्रभु उन्हें दण्ड दो
जो लोग चलते नहीं
और कहते हैं चलता हूँ
वे तुम्हारी शक्ति का अपमान करते हैं।
प्रभु उन्हें दण्ड दो
जो लोग देखते नहीं
और कहते हैं, देखता हूँ
वे तुम्हारी ज्योति का अपमान करते हैं,
प्रभु उन्हें दण्ड दो!’

मिडिल स्कूल की शिक्षा-काल में ही ग्यारह वर्ष की अल्प आयु में (सन् 1929 में) त्रिलोचन जी का विवाह कर दिया गया। उनकी पत्नी जयमूर्ती देवी की आयु उनसे चार-पाँच साल अधिक थी। फेरे लगने के समय तक सो जाने की वजह से इन्हें नाऊ ने गोद में लेकर फेरे लगवाये थे। शादी हुई और पत्नी जयमूर्ती देवी इनके घर आई। उस समय पत्नी के विषय में उनकी धारणा थी कि वह घर में काम-काज करने के लिए लाई जाती है। पति-पत्नी के सम्बन्धों से वे पूरी तरह अनजान थे। वे बताते हैं—‘हमारी शादी को पाँच-छः

वर्ष हो गये थे। मैंने पत्नी को कभी देखा भी नहीं था, उसके घूँघट में रहने और अपने शर्मालूपन की वजह से। घर के लोग कहते थे कि ये राह पर न आया तो इसके छोटे भाई (भगवती सहाय) से इसकी पत्नी का ब्याह करवा देगे। राह पर कैसे आया जाता है, मैं तब न जानता था।²¹ फिर गाँव के एक कहार ने इन्हे पति-पत्नी के सम्बन्धों के बारे में समझाया। इनकी पत्नी जयमूर्ती देवी पूरी तरह निरक्षर थी, पर विरासत में संगीत का वातावरण उन्हें अवश्य मिला था। जयमूर्ती देवी के पिता लक्ष्मी सिंह उस जमाने के मशहूर पखावजी थे। जयमूर्ती देवी बड़ी सात्विक और दृढ़ स्वभाव की गुणशील ग्राम्या थी। इस कारण त्रिलोचन जी पर उनका अच्छा नियंत्रण रहा।

मीडिल पास करने के बाद अर्थाभाव के कारण उनकी पढ़ाई में कुछ व्यवधान आया। फिर उन्होंने दोस्तपुर से दो मील दूर स्थित एक 'वोकेशनल हाईस्कूल' में दाखिला लिया। यहाँ हिन्दी या उर्दू के साथ मिडिल पास लड़को को अंग्रेजी के 'स्पेशल क्लास' में दाखिला दिया जाता था और तीन साल की अंग्रेजी की पढ़ाई को एक साल में पढ़ा दिया जाता था। यहाँ से साल भर में उन्होंने अंग्रेजी का ज्ञान प्राप्त किया। यहाँ पर उन्होंने पढ़ाई के साथ-साथ दस्ताने बनाना और सूत की जालीदार बनियान बनाना भी सीख लिया। क्योंकि यहाँ पर लड़को को आत्मनिर्भर बनाने हेतु अनेक तरह का प्रशिक्षण भी दिया जाता था। इस समय ये गाँव के समीप के संस्कृत के विद्वान पं० देवीदत्त से संस्कृत व्याकरण और अन्य महत्वपूर्ण ग्रन्थों का अध्ययन करते थे। जातिगत ऊँच नीच का भेदभाव वे बचपन से ही नहीं मानते थे। बचपन में पढ़ाई से बचे हुए समय को छोटी जाति के लोगो, हरिजनों के बीच गुजारना उन्हें अच्छा लगता था। छोटी जातियों के बीच जाकर 'रामचरितमानस' भी बॉचते थे। बचपन में, जब ऊँची जाति वाले लोग नीचे तबके के लोगो से कोई हेलमेल न रखकर उन्हें हेय और घृणा की दृष्टि से देखते थे तो वे 'नगई कहार' के घर जाकर उसे 'रमायन' बॉच कर सुनाते थे। अछूतों, गरीबों के घर आना-जाना, उनके बीच बैठने-बतियाने और पढ़ाने, 'रामचरितमानस' बॉचने का सुख अद्वितीय था। और फिर कबीरपंथी नगई भगत के कहन-रस में डूबने का मोह भी उन्हें उनके यहाँ ले जाता। असल में 'गाँव में रहते समय एक ही त्रिलोचन, गाँव का 'छोटा मास्टर', 'चमारों का संगठनकर्ता', 'टूटे सयुक्त परिवार का पढ़ाकू युवक', और 'पतझर या वसन्त का कवि'—यानी बहुत सा त्रिलोचन बन गया था।²²

त्रिलोचन को पढ़ने की सनक सी थी। इसके लिए उन्होंने अपनी रातों की नींद हराम

की। इनकी पढ़ाई से घर वाले भी ऊब गये थे। लेकिन त्रिलोचन तो अपनी धुन के पक्के थे। पढ़ने की सनक ने उन्हें अवध से निकलने पर मजबूर कर दिया। पहले गाँवों में अधिकतर मिडिल स्कूल ही हुआ करते थे (किसी-किसी गाँव में ही हाई स्कूल होता था)। आगे पढ़ने की इच्छा रखने वाले बालक गाँव छोड़कर शहर की राह लेते थे। यही त्रिलोचन के साथ हुआ। जब उनको लगा कि मिडिल के बाद की पढ़ाई और दुनिया-जहान का ज्ञान चिरानीपट्टी में रहकर पूरा नहीं हो सकता, तो ऐसी स्थिति में उन्होंने काशी जाने का निर्णय लिया।²³

सन् 1930 में अपने संस्कृत गुरु पं० देवदत्त जी के निर्देशानुसार वे संस्कृत के अध्ययन के लिए अवध से निकल कर काशी आये। काशी में अपने संस्कृत अध्ययन के सन्दर्भ में त्रिलोचन कहते हैं—‘वहाँ संस्कृत पढ़ने और पढ़ाने की एक बड़ी पुष्ट परंपरा थी, जो किसी न किसी रूप में आज भी है। संस्कृत के विद्वानों के साथ-साथ इस नगर में संस्कृत के कई अच्छे पुस्तकालय भी थे। इनसे भी मैंने लाभ उठाने की कोशिश की। उन दिनों बनारस में व्याकरण के महत्वपूर्ण प्रश्नों को लेकर शास्त्रार्थ हुआ करते थे। इससे छात्रों का पर्याप्त ज्ञानवर्धन होता था और व्यक्तिगत रूप से मैंने भी इनसे लाभ उठाया।²⁴ दूसरा लाभ उन्हें पढ़ाई की फीस न देने का भी रहा। उस समय मुख्यतः बनारस में, संस्कृत की पढ़ाई निःशुल्क हुआ करती थी। साथ ही, वहाँ पर संस्कृत के अध्ययन के लिए बाहर से आने वाले ब्राह्मण विद्यार्थियों के रहने के लिए कमरे और भोजन की व्यवस्था मंदिरों में हुए दान आदि से होता था, जो राशि पंडों और व्यवस्थापकों के पाचन से बच जाता था। उसी व्यवस्था का लाभ त्रिलोचन को भी मिल गया। अपने गाँव-परिवार से दूर, दूसरे शहर में अर्थ और रोटी की समस्या से जूझने वाले विद्यार्थी के लिए यह एक बड़ी सुविधा थी। त्रिलोचन, संस्कृत के उद्भट विद्वानों, यथा—गोस्वामी दामोदर लाल जी शास्त्री जैसे आचार्यों के शिष्य रहे। संस्कृत गुरुओं का स्नेह उन पर बना रहा।

तब प्रेमचन्द, प्रसाद, रामचन्द शुक्ल जैसे साहित्यकार बनारस में रहते थे। अपने सहपाठियों के साथ त्रिलोचन कभी-कभी उनसे मिलने जाते। पर वहाँ न तो संस्कृत के आचार्यों जैसी सहज आत्मीयता मिली और न ही अपनी किसी जिज्ञासा को शान्त करने का कोई प्रयास दिखा। मन को ठेस लगी तो हिन्दी और संस्कृत के आचार्यों में उन्हें काफी फर्क महसूस हुआ। यह छायावाद का उत्कर्ष काल था। साहित्य में प्रगतिवादी प्रतिक्रियाएँ साफ-साफ नजर आने लगी थीं। नयी चेतना की संवाहिका हिन्दी है, संस्कृत नहीं; इतनी

समझ त्रिलोचन के पास थी। इसलिए उनका अध्ययन संस्कृत में और लेखन हिन्दी में, यह दुहरा कर्म एक साथ चलता रहा। लगभग साल-डेढ़ साल काशी में संस्कृत व्याकरण आदि का अध्ययन करने के बाद वे पुनः गाँव लौट आये।

फिर अर्थाभाव को दूर करने के लिए 1932 के आसपास आगरा गये। रोटी-पानी के जुगाड़ के लिए जब नौकरी नहीं मिली तो उन्होंने ट्यूशन पढ़ाना शुरू कर दिया। यह ट्यूशन भी साल भर के लिए पक्की नहीं रहती थी, बल्कि परीक्षा शुरू होने के दो-चार मास पहले मिला करती थी। उर्दू से मिडिल पास होने के कारण, वे कचहरी के कामों, मुकदमों के लिए, लोगों के लिए अर्जीनवीसी भी करते थे। तब उन्हें एक सफा लिखने का चार आना मिलता था। यही रहते हुए उन्होंने 'त्रिलोचन' नाम से लाहौर की 'विशारद', 'प्राज्ञ' और 'शास्त्री' की परीक्षाएँ दो सालों (33-34) में पास किया। इस समय उनकी उम्र लगभग सतरह वर्ष थी। आगरा में रहते समय एक सज्जन ने उन्हें बताया कि लाहौर के एक इंटर कॉलेज में 'नेटिव लैंग्वेज टीचर' की जरूरत है, और उसके प्रिंसिपल साहब आपको जानते हैं। उनके आग्रह पर सन् 1934 के अन्त में, जबकि इनकी आयु सतरह साल के लगभग थी, लाहौर जाकर इंटर कॉलेज में 'नेटिव लैंग्वेज' पढ़ाने लगे, पच्चीस रुपये मासिक तनखाह पर। वहाँ छह महीने अध्यापन करने के बाद छोड़ दिया। फिर लाहौर से निकलने वाले उर्दू दैनिक 'मिलाप' में, अंग्रेजी से उर्दू अनुवादक का काम करने लगे, तीस रुपये मासिक तनखाह पर। उपेन्द्रनाथ 'अश्क' और सआदत हसन मंटो जैसे अच्छे नाम वाले लोगों के साथ उन्होंने 'मिलाप' में लगभग पाँच महीने काम किया। फिर लाहौर से निकलने वाले अंग्रेजी दैनिक 'नेशनल कॉल' में भी कुछ दिन हिन्दी से अंग्रेजी अनुवादक के रूप में और प्रूफरीडर के रूप में काम किया। वहाँ उनके साथ कुछ पुराने सशस्त्र क्रान्तिकारी भी काम करते थे। लाहौर में काम करते हुए ये पैसे बचाकर भारत के अलग-अलग जगहों पर घूमने निकल जाते थे; शहरों में कम देहातों में ज्यादा घूमते थे।

लगभग डेढ़ साल बाद ये लाहौर से गाँव आये, फिर काम की तलाश में आगरा चले गये। जीविकोपार्जन के लिए ट्यूशन और कचहरी में अर्जीनवीसी करने लगे। आगरे में ही एक दक्षिणी व्यक्ति ने उनका परिचय मार्क्स की कृतियों के जरिये मार्क्सवाद से करवाया। मार्क्स के विचारों ने उन्हें मानसिक और वैचारिक तौर पर प्रभावित किया। त्रिलोचन 'संस्कृत' से संस्कारित थे, अतः मार्क्स के विचारों के असर से इस संस्कार के टकराव की संभावना थी। परन्तु ऐसा नहीं हुआ। वे कहते हैं : 'मुझे मार्क्स और अपने भीतर बसे हुए संस्कृत

साहित्य के संस्कार मे कोई विरोध नहीं दिखा। संस्कृत कविता हमेशा इसी लोक की कविता रही है और मार्क्स इसी लोक को देखने-परखने और फिर बदलने की बात करते थे।²⁵ मार्क्सवाद ने त्रिलोचन के मन में बसे लोक जीवन को मजबूती दी।

आगरा में कुछ दिन रहने के बाद कलकत्ता के एक परिचित सेठ के यहाँ काम के आश्वासन पर ये कलकत्ता चले गये। उस सेठ के यहाँ इनके स्वाभिमान के अनुरूप काम नहीं मिला तो ये काम छोड़कर इधर-उधर भटकते रहे। जीविकोपार्जन हेतु पत्र-पत्रिकाओं में छोटे-मोटे काम करते रहे और द्युशन भी। कहते हैं, आर्थिक अभाव के दिनों में इन्होंने वहाँ पर हाथ-रिक्शा चलाकर और चने खाकर कितने ही दिनों गुजारा किया था। वहाँ पर कुछ महीने रहकर फिर ये घर लौट आये। सन् 1935 में इनके पहले पुत्र जयप्रकाश का जन्म हुआ।

जीविकावृत्ति की खोज में सन् 1936 के शुरुआत में त्रिलोचन बनारस आये और कुछ महीने वाराणसी कैण्ट के मुसाफिरखाने में रहे। सामान के नाम पर उनके पास कुछ किताबें, कुछ कापियाँ और शायद एक जोड़ी वस्त्र था, जिसे वह अपने परिचित कुली के पास रख दिया करते थे। अतः उनका सामान सुरक्षित रहता। कुछ दिन इधर-उधर घूमकर इन्होंने जीविकावृत्ति की तलाश की, पर असफल रहे। पास में इतने पैसे नहीं थे कि पूरी तरह भोजन भी कुछ दिनों तक चलता। वे बाजार से कुछ चने खरीद कर खा लेते, नल पर पानी पी लेते और प्लेटफार्म या विश्रामगृह में जाकर रात काट लेते। कहते हैं, पास के थोड़े पैसे चुक जाने पर इन्होंने रिक्शा चलाकर कुछ द्रव्योपार्जन का काम शुरू कर दिया। अधिकतर रात्रि में ही रिक्शा चलाते। कुछ आमदनी हो जाती, जिससे इन्होंने अपना निर्वाह किया, न किया।²⁶

एक दिन घूमते-घूमते ये 'सरस्वती प्रेस' में पहुँचे। उन दिनों प्रेमचन्द जी 'हंस' पत्रिका का संपादन कर रहे थे। इन्होंने उनसे प्रेस में किसी नौकरी के लिए आग्रह किया। प्रेमचन्द जी ने इनसे पूछा—'कौन सा काम कर सकते हैं?' इन्होंने उत्तर दिया कि, जो भी काम वे देंगे, उसे ये करने की चेष्टा करेंगे। अन्त में इन्हे तीस रुपया महीने के वेतन पर प्रेस के प्रूफरीडर का काम मिला। इनके पास एक पैसा नहीं कि, एक दिन का काम चलता। संकोचवश कुछ कहते भी न बनता था। आपने उनसे आग्रह किया कि, उन्हें कुछ अग्रिम मिल जाता तो काम चलता। प्रेमचन्द जी ने इन्हें पाँच रुपये दिये। फिर वही चना और प्लेटफार्म का आश्रय। दिन कटने लगे। इनके काम से प्रेमचन्द जी बहुत संतुष्ट थे। उन्हीं

दिनों 'हंस' का कोई विशेषांक निकालने की विज्ञप्ति प्रेमचन्द जी ने कर दी। विज्ञप्ति तो कर दी, परन्तु लेखों की कमी महसूस करने लगे। कुछ लेख थे भी, तो स्तर के नहीं थे। प्रेमचन्द जी अत्यन्त चिंतित थे। 'हंस' एक प्रगतिशील पत्रिका थी और साहित्य-क्षेत्र में उसका बड़ा नाम था।

प्रेस के कमरे में चिंतित अवस्था में प्रेमचन्द जी को बैठे देख कर, त्रिलोचन ने उनकी उदासी का कारण पूछा। प्रेमचन्द को इनकी साहित्यिक रुचि का अब तक कुछ पता चल गया था। वे अन्यमनस्क भाव से बोले—'त्रिलोचन जी! 'हंस' का विशेषांक निकालना है और अभी तक पूरे लेख नहीं आये। समय भी कम है। क्या करूँ, समझ में नहीं आता?' त्रिलोचन जी ने उनसे कहा—'आप चिन्ता न करें। लेख मैं जुटाने की चेष्टा करता हूँ। आपने यदि कुछ विषय निर्धारित किये हो, तो मुझे दे दें। मैं मित्रों से लेख लिखवाऊँगा। परन्तु कम से कम दस दिन की अवधि चाहिए। मुझे भी कुछ अवकाश मिलना चाहिए।' प्रेमचन्द जी ने विषयों की सूची उनके सामने रख दी और वे उसे लेकर चले गए। उसके बाद कुछ डाक से और कुछ पत्र-वाहको द्वारा लेख आने लगे। विभिन्न शैली, भिन्न-भिन्न विषय, कविता, कहानी, समालोचना इत्यादि से सुसज्जित 'हंस' का विशेषांक समय पर निकला। प्रेमचन्द जी शास्त्री जी पर अत्यन्त प्रसन्न थे। इन लेखों का रहस्य प्रेस का एक कर्मचारी (जो त्रिलोचन के साथ रहता था) जानता था। उसने एक दिन प्रेमचन्द जी से इस रहस्य को खोल दिया कि, जितने भी लेख आये, एक ही व्यक्ति के लिखे हुए थे और वह व्यक्ति दूसरा कोई नहीं, स्वयं त्रिलोचन शास्त्री थे। प्रेमचन्द जी सुनकर अवाक् रह गये। बहुत पूछने पर लेखक ने इसे स्वीकार किया। प्रेमचन्द जी ने कहा, आप धन्य हैं। आपकी सर्वतोमुखी प्रतिभा का बखान जितना भी किया जाय, थोड़ा होगा। बाद में सम्पादकीय विभाग में इनकी नियुक्ति हो गई।²⁷ फिर 'हंस' की आर्थिक दुरावस्था में इन्हें नौकरी छोड़नी पड़ी।

सन् 1937 में त्रिलोचन जी जीविका की तलाश में घूमते-घूमते अहमदाबाद पहुँचे। इनके पैसे चुक गये थे और दो दिन से खाली पेट होने से पानी पीने पर कै हो जाती थी। दो-तीन दिन के उपवास से भूख मुख पर चमकने लगी। एक सज्जन ने इनसे कहा कि, क्या मैं आपको भोजन करा सकता हूँ? इस पर वे बोले कि, 'नहीं, पर अगर काम मिल जाए तो अग्रिम राशि लेकर खा सकता हूँ।' फिर उस सज्जन के निर्देशानुसार ये आठ मील पैदल चलकर झबेरचन्द मेघाड़ी (गुजराती के प्रसिद्ध साहित्यकार) के पास गये, जो 'कुल छाप' गुजराती साप्ताहिक का सम्पादन करते थे। उनसे मिलकर इन्होंने काम पर लगाने की बात

कही, और कहा कि मैं असमिया, उड़िया, बाङ्ला, गुजराती, मराठी, उर्दू, फारसी, आदि भाषाएँ जानता हूँ। फिर इन्होंने उनसे प्रूफरीडिंग का काम सीखा और इन्हें प्रूफरीडर के पद पर रख लिया गया। मेघाड़ी जी से इन्होंने पाँच रुपये खाने-पीने की व्यवस्था के लिए अग्रिम लिया। चार-पाँच महीने काम करने के बाद जब इनकी गुजराती ठीक हो गई तो इन्हें सहायक सम्पादक बना दिया गया। इन दिनों ये पैसे बचाकर घर भेजते रहे और कुछ पैसे अपने लिए रखकर केरल और गोवा घूम आए। फिर मद्रास, उड़ीसा घूमते हुए महाराष्ट्र का भी चक्कर लगा आये। महाराष्ट्र से ये आगरा आये और वहाँ के साप्ताहिक पत्र 'प्रभाकर' में साल भर तक रहे। वहाँ से इलाहाबाद आये और यहाँ से निकलने वाले बच्चों के मासिक पत्र 'बानर' में 25 रुपये मासिक पर साल भर तक नौकरी करने के बाद घर लौट गये।

बनारस में काम मिलने की संभावना देखकर वे सन् 1939 में पुनः बनारस आ गये। यहाँ श्रीपतराय के 'कहानी' मासिक में 25 रुपये मासिक पर काम करने लगे। नगवा में 'अकनू भवन' में रहने का प्रबन्ध हुआ। सन् 1939 से '41 के दौरान 'कहानी' के तीन अंकों और 'हंस' (1940 में) के तीन अंकों का संपादन किया। 'कहानी' में श्री शमशेरबहादुर सिंह उनके साथ काम करते थे। इसी समय दोनों में घनिष्ठता स्थापित हुई, जो दोनों के साहित्यिक विकास में लाभप्रद रही। 'कहानी' मासिक में उनके सहायक रहे शमशेर जी बताते हैं—'उन्हें पहली तनख्वाह मिलने में दसके दिन बाकी थे। एक मित्र आये और बोले : भई, कुछ पैसे हों, तो दे देना, बहुत जरूरी है। इन्होंने एक रुपये और कुछ आने, जो इनके पास थे, दे दिये। इसके बाद वह दस दिन तक सिर्फ पानी पीकर दफ्तर आते रहे, और किसी को गुमान तक भी नहीं हुआ कि उनकी क्या वास्तविक स्थिति है? वह बिल्कुल नार्मल लगते रहे।²⁸ जनवरी 1942 से अप्रैल तक शम्भुनाथ सिंह के आग्रह पर उन्होंने 'क्षत्रिय मित्र' पत्रिका का संपादकत्व संभाला। इस पत्रिका में उनकी कुछेक कविताएँ भी प्रकाशित हुई। त्रिलोचन के परिचय का दायरा अब काफी बढ़ गया था। चन्द्रबली सिंह, ठाकुर प्रसाद सिंह, नामवर सिंह, सुरेन्द्र श्रीवास्तव, शंभुनाथ सिंह, शमशेर बहादुर सिंह, चन्द्रकुमार जी, मोहनलाल गुप्त, मोती बी० ए०, अर्जुन कश्यप, जानकी बल्लभ शास्त्री, दिलीप नारायण सिंह, ईशदत्त पाण्डेय, सीताराम जायसवाल, ब्रह्मदेव शर्मा आदि से उनका मिलना-जुलना होता रहता। मित्रों से मिलने-जुलने या अन्य कामों के लिए शास्त्री जी खूब पैदल चला करते थे, और इसके लिए वह मशहूर रहे। वह बी.एच.यू. से गोदौलिया, रथयात्रा से राजघाट पुल, अस्सी से सारनाथ, और भी सभी जगह पैदल आया जाया करते थे।

काशी रहते हुए 1942 में वे सोशलिस्ट पार्टी से जुड़े। फलस्वरूप उनकी कविताएँ पोस्टर के रूप में बनारस के सड़कों, चौराहों पर आ लगीं। सन् '43 में वह शंभुनाथ सिंह के घर (तेलियाबाग) रहे। '43 में ही कम्युनिस्ट पार्टी से जुड़े और उसके लिए काम किया पर उसके सक्रिय कार्यकर्ता नहीं बने (बाद में भी नहीं)। उनको लगता था कि पार्टी का कठोर अनुशासन उनकी पढ़ाई, पारिवारिक दायित्व और लेखक-मन के आड़े आ सकता है। इसलिए वह सिर्फ विचारधारा और स्वच्छन्द रूप से कर सकने वाले कार्य के स्तर पर जुड़े रहे। अध्ययन-अध्यवसाय, लेखन और नौकरी के साथ-साथ पार्टी के कामों ने त्रिलोचन के भीतर एक अपूर्व उत्साह भर दिया। वह निजी दुःख-सुख से ऊपर उठकर सामाजिक दुःखों से एकाकार होते गये। सन् 1943 में, जबकि वे शंभुनाथ सिंह के घर रह रहे थे, कम्युनिष्ट पार्टी में काम करने की वजह से, शंभुनाथ सिंह के बड़े भाई, मोती बी. ए., और त्रिलोचन को पुलिस पकड़ ले गयी। तीन महीने तक वह जेल में रहे। घर पर जितने पुरुष थे, उन सबको जेल जाना पड़ा, त्रिलोचन को भी।²⁹ जेल में रहते हुए उन्होंने आचार्य नरेन्द्र देव के शिष्य सर्वजीत लाल वर्मा से फ्रेंच भाषा सीखी।

सन् 1943 में (जेल से छूटने पर) वे 'आज' दैनिक के सह-सम्पादक बने। उन्हें कहानी, कविता और साहित्यिक लेखों के संपादन का कार्य भार मिला। यहाँ उनके साथ मोहन लाल गुप्त भी काम कर रहे थे। इन्होंने बताया कि त्रिलोचन ने वहाँ पाँच मिनट में पाँच सॉनेट लिख डाले। उस समय उन पर सॉनेट का भूत सवार था। बड़े ही तुनुकमिजाज थे। थोड़ी सी बात पर नाराज होकर 'आज' से इस्तीफा दे दिया। इसकी वजह त्रिलोचन, प्रबन्ध-समिति की अदूरदर्शिता और गलत-नीति बताते हैं। 'आज' के प्रूफरीडर राजबल्लभ सहाय ने अपनी गलतियों के कारण प्रबन्ध-समिति द्वारा डाँटे-फटकारे जाने पर अपने बचाव के लिए शास्त्री जी का नाम ले लिया। प्रबन्ध-समिति ने बिना जाँच-पड़ताल किये उन्हें बुलाकर पहला वाक्य सुनाया कि 'क्यों न आपको निकाल दिया जाय?' निर्दोष होते हुए इस तरह की बात किसी के स्वाभिमान को चोट लगाने के लिए काफी है। उन्होंने अपनी निर्दोषिता का प्रमाण दिया और उसके साथ ही त्यागपत्र। उन्हें त्यागपत्र देने से मना किया गया पर वह किसी के रोके न रुके। ये सारे हालात बताते हैं कि उन्होंने कष्ट उठा लिया मगर आत्मसम्मान के विरुद्ध किसी काम को मंजूर नहीं किया। किसी के सामने झुके नहीं।³⁰

'आज' से इस्तीफा देने के बाद सन् '43 में ही त्रिलोचन मुरादाबाद गये और जगदीश जी के साथ वहाँ से प्रकाशित होने वाले 'प्रदीप' (मासिक) का सम्पादन करने लगे। वहाँ

जगदीश जी ने उनकी कविताओं का संग्रह प्रकाशित करने का प्रस्ताव किया जिसे त्रिलोचन जी ने सहर्ष स्वीकार कर लिया। 'प्रदीप कार्यालय' द्वारा 'धरती' नाम से उनका प्रथम काव्य-संग्रह जून 1944 में ही तैयार था, सिर्फ जिल्दबाजी बाकी थी। पर किसी कारणवश जगदीश जी प्रकाशन तिथि के रूप में 1944 का उल्लेख नहीं करना चाहते थे। इस कारण उन्होंने किताब की जिल्दबाजी सन् 1945 की जनवरी में करायी। इस कारण 'धरती' का प्रकाशन 1945 में सम्भव हो सका। 'धरती' की कविताओं का चयन से लेकर क्रम-निर्धारण तक का काम जगदीश जी ने ही किया। त्रिलोचन के इस प्रथम काव्य-संग्रह का जोरदार स्वागत हुआ और उसकी कविताओं को सराहा गया। 'धरती' में सौन्दर्य, कल्पना और यथार्थ का अपूर्व संयोजन था। मुक्तिबोध ने 'हंस' (जुलाई '46) में इस पर एक लम्बी समीक्षा लिखी और कवि की प्रगतिशीलता को रेखांकित करते हुए कहा—'कवि की प्रगतिशीलता अट्टहास-पूर्ण आन्तरिक क्षतिपूर्ति के रूप में नहीं आयी है, वरन् कवि के अपने जीवन-संघर्ष से मँज-घिसकर तैयार हुई है।' अपने प्रथम काव्य-संग्रह से ही सामाजिक प्रतिबद्ध और पर्याप्त काव्य संभावनाओं से पूर्ण कवि के रूप में अपनी पहचान बनाने के बावजूद वे काफी अरसे तक आलोचकों की दृष्टि से उपेक्षित रहे। हालाँकि उनके साथी साहित्यकारों ने उनकी काव्य-प्रतिभा को पहचाना।

'प्रदीप' छोड़कर सन् 1943 में ही त्रिलोचन पुनः 'हंस' से जुड़े। इस समय ये और शिवदान सिंह चौहान एक साथ एक ही कमरे में रहते थे। कुछ समय बाद (लगभग '45 में) उज्जैन से मुक्तिबोध आये और 'हंस' से जुड़े। त्रिलोचन और मुक्तिबोध रचनाओं के संपादन से लेकर डिस्पेंचर तक का कार्य करते थे। मुक्तिबोध से त्रिलोचन की गहरी छनती रही। ये दोनों रात में सड़कों पर चक्कर लगाते थे। मुक्तिबोध अपनी रौ में बोलते जाते थे और त्रिलोचन चुपचाप सुनते हुए 'हूँ', 'हाँ' करते जाते। यहाँ लगभग सालभर मुक्तिबोध जी रहे। वेतन शायद साठ रुपये मिलता था। '45 में द्वितीय विश्व-युद्ध के प्रभाववश महँगाई इतनी बढ़ गई थी कि इतनी सी राशि में त्रिलोचन का गुजारा कष्टप्रद हो गया। एक दिन उन्होंने 'हंस' के मालिक से वेतन बढ़ाने के लिए कहा, तो वे बोले कि, 'हाईस्कूल तो पास हो नहीं, फिर भी साठ रुपये देता हूँ कम नहीं है।' शास्त्री जी को यह बात लग गई। बोले—'अब मैं एम. ए. करके ही दम लूँगा और वह भी इंगलिश में।' संकल्प को कार्यरूप देते हुए उन्होंने 1946 में हाईस्कूल और '48 में इंटरमीडिएट की परीक्षा उत्तीर्ण की।

1946 में 'हंस' की आर्थिक तंगी के कारण त्रिलोचन को इससे हटना पड़ा और दुबारा

वह 'आज' में आ गये। सन् 1946 से '50 तक यहाँ रहे। इसी दौरान वह एक दो अन्य संस्थाओं से भी जुड़े। '46 में वे 'चित्ररेखा' मासिक से जुड़े और उसके तीन अंकों का सह-संपादन किया। '46 से '49 तक इन्होंने ज्ञानमंडल प्रकाशन के 'बृहद् हिन्दी कोश' के सम्पादक मण्डल में काम किया। त्रिलोचन के सम्पादकत्व से प्रभावित होकर विश्वनाथ मुखर्जी ने कहा है—'चित्ररेखा' (1946, तीन अंक) 'कहानी' (1939-41), 'हंस' (1940 के तीन अंक) आदि का सम्पादन करके आपने दिखा दिया कि, सम्पादकत्व क्या है। मेरी दृष्टि में 'चित्ररेखा' की तरह आज तक कोई कहानी मासिक-पत्रिका नहीं निकाल सका। ऐसी प्रतिभा श्री भैरव प्रसाद गुप्त 'माया मनोहर कहानी' से लेकर 'नई कहानियाँ' तक में, श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, कमलेश्वर, 'सारिका' में भी नहीं दिखा पाये।³¹

सन् 1946-47 के आसपास त्रिलोचन जी की पत्नी भी गाँव से काशी आ गई थी। लेकिन स्थायी रूप से नहीं, कुछ महीने ही रह सकीं। इस समय वह पियरी में एक मकान के ऊपरी मंजिल पर छोटा सा कमरा लेकर रह रहे थे। इसी मकान में '47 में डॉ० रामविलास शर्मा किसी ग्रन्थ के लेखन के लिए सामग्री संकलन हेतु आकर कुछ दिन ठहरे थे। उस समय रामविलास जी वहाँ जेठ की धूप में तपते हुए शायद किसी ग्रन्थ का लेखन कार्य करते रहे। इस सम्बन्ध में डॉ० रामविलास शर्मा अपने एक संस्मरण में बताते हैं कि, "घर पर जितनी देर हम लोग बैठते थे, बातें ही करते रहते थे और बनारस में बहुत ही घूमते थे। ज्यादातर त्रिलोचन जी बातें करते थे। ऐसा नहीं याद आता कि हम लोग रिविशे पर कभी बैठकर कहीं साथ गये हों। पैदल चलने का उन्हें बहुत अभ्यास था, शायद हिन्दी में सबसे अधिक पैदल चलने वाले लेखक त्रिलोचन हैं। मेरे साथ बनारस में किस मोहल्ले से कहाँ तक गये, हमको कुछ ध्यान भी नहीं रहता था, इसलिए कि बातों में खो जाते थे। और ज्यादातर बातें साहित्य के बारे में होती थी। उस समय जो छाप मेरे मन पर पड़ी, वह यह है कि त्रिलोचन में बहुत क्षमता है और उन्होंने काफी पढ़ा है, लेकिन उन्हें काम करने के लिए जैसी परिस्थितियाँ चाहिए वैसी परिस्थितियाँ उन्हें सुलभ नहीं हुई और शायद यह स्थिति बहुत दिनों तक बनी रही।"³² इससे स्पष्ट है कि डॉ० रामविलास शर्मा उनकी विद्वता और प्रतिभा के कायल थे, जिसे स्वीकारने में उन्होंने थोड़ी देर लगाई ('रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि' प्रथम सं. 1990—में रामविलासजी ने तीन निबन्धों में कवि त्रिलोचन के जनप्रतिबद्ध काव्य-साधना की उत्कृष्टता को सराहा)।

सन् 1948 में त्रिलोचन ने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में भारतीय इतिहास एवं संस्कृति,

दर्शनशास्त्र तथा अंग्रेजी विषयों के साथ बी. ए. में प्रवेश लिया। आर्थिक अभावों को दूर करने के लिए उन्होंने अपने उद्धत स्वाभिमान के साथ समझौता नहीं किया और तमाम परेशानियों को सहते हुए पढ़ाई जारी रखी। प्रथम और द्वितीय वर्ष की परीक्षा उत्तीर्ण करके वे सन् '50 में बी. ए. तृतीय वर्ष में दर्शन और अंग्रेजी विषयों के साथ प्रवेश लेते हैं। त्रिलोचन के लिए यह घोर अर्थाभाव का काल है। तिस पर, उनका किशोर पुत्र जयप्रकाश भी पढ़ने के लिए काशी आता है, जिसे यू० पी० कालेज में भर्ती कराकर हॉस्टल में रहने-खाने की व्यवस्था कराते हैं। अर्थाभाव दूर करने के लिए 'आज' दैनिक में कम तनख्वाह पर नौकरी करते हैं; द्युशन, अनुवाद आदि करते हैं; फिर क्लास करने विश्वविद्यालय जाते हैं। दिन भर भाग-दौड़ करके घर आकर जैसे तैसे आधा-अधूरा खाना बनाकर खाते हैं, या केवल चने चबाकर रह जाते हैं। फिर अध्ययन में जुटते हैं, और कभी-कभी कुछ शेष खाद्य-सामग्री न होने पर निराहार, पानी पीकर ही सो जाते हैं। इसी समय 'आज' के मालिकों ने जब इनसे कहा कि 'या तो आप सर्विस कीजिए या केवल पढ़ाई कीजिए।' इस बात पर ये वहाँ से इस्तीफा देकर चले आये। फिर द्युशन करके, पत्र-पत्रिकाओं में कविताएँ, आलेख लिखकर व कुछ किताबों का अनुवाद या अन्य लेखन-सहयोग करके अत्यधिक आर्थिक अभाव के बावजूद इन्होंने अपनी पढ़ाई जारी रखी। इस साल तमाम आर्थिक कठिनाइयों को सहते हुए वे बी.ए. की परीक्षा में तृतीय श्रेणी से उत्तीर्ण होते हैं, और द्वितीय श्रेणी से तेइस नम्बर ही कम पाते हैं। फिर भी उन्हें इस बात का सन्तोष होता है कि 'बिना पढ़े लिखे जो मिला बहुत मिला। अब आगे इंगलिश तो लेनी ही है, जमकर दो साल पढ़ूँगा। परिश्रम करूँगा।'³³ इसी साल वे बी० एच० यू० में इंगलिश से एम० ए० में प्रवेश लेते हैं, नामवर सिंह की इस चेतावनी के बावजूद, कि 'क्यों इंगलिश लेकर अपना डिविजन खराब करने पर तुले हुए हैं।' एम० ए० प्रथम वर्ष की परीक्षा तो उन्होंने उत्तीर्ण कर लिया, किन्तु अन्तिम वर्ष की परीक्षा में वह न बैठ सके। उनके हمدर्द मित्रों, सहयोगियों और विशेषकर पत्नी के बार-बार आग्रह कि वह पूरी परीक्षा दे लें, किन्तु त्रिलोचन तो दुनिया से निराले ठहरे। वह हर बार एक पेपर देने के बाद दूसरा पेपर देने न जाते और कहते—'क्या पेपर हल करूँ। ऐसे-ऐसे सवालों के उत्तर तो मैं एक प्लेट पकौड़ी और एक कप चाय पर देता हूँ। अगर एम० ए० का स्टैण्डर्ड यही है तो मैं एम० ए० वालों का लकड़दादा हूँ।'³⁴ वैसे भी, किसी विषय पर घंटों बोलने की क्षमता रखने वाले और विषय के मूल से लेकर शब्द-शब्द की व्याख्या तक में पहुँच जाने की मिली अन्तर्दृष्टि, साथ ही लिखने की धीमी गति के कारण लिखने से कतराने वाले त्रिलोचन को पाँच प्रश्नों और तीन घटे की सीमा

में कैद कर देना उनके साथ ज्यादाती थी। पहले की परीक्षाएँ उन्होंने कैसे दी, यह तो दैव जाने या स्वयं त्रिलोचन। किन्तु एम० ए० करने से तो वह रह ही गए और उनके प्रवचनों से लाभ उठाकर कितने ही छात्र एम० ए०, पी० एच०डी० हो गए।

त्रिलोचन का व्यक्तित्व अजीब रहा। अपनी एकेडमिक असफलता पर दबीज पर्दा डालने के लिए वह बेशुमार सॉनेट और गजल लिखते चले गये। उनकी इस सनक पर शमशेर जी ने उन्हें टोका और अपनी प्रतिभा के प्रति गम्भीर होने की सलाह दी। आवेश में आकर वह अपनी कविताओं, सॉनेट, गजलों को नष्ट करने पर 'आमादा' हो गए। ऐन मौके पर नामवर सिंह ने उन्हें रोका। अपने लेखन के लिए तो त्रिलोचन पहले से ही चर्चित रहे। कुछ लोगों से सुनने में आया है कि उन्होंने 10,000 से भी ज्यादा कविताएँ, ढेरों कहानियाँ, काव्य-नाटक आदि लिखे हैं। इनमें से कुछ रचनाएँ प्रकाशित हो गईं, कुछ मित्रों के यहाँ और पत्र-पत्रिकाओं में बिखरी पड़ी है और कुछ नष्ट हो गईं। आलोचनात्मक लेख भी इन्होंने लिखे। लेकिन वह इससे अन्त तक भागते रहे। लोग उनकी सिफारिशें करते, लेख लिखवाने के लिए पीछे पड़े रहते और त्रिलोचन थे कि वादा तो करते पर जल्दी उसे निभाते नहीं। ये सब चीजें अड़कर और धरना देकर ही उनसे लिखवाया जा सकता था। कई बार तो लेखों, समीक्षाओं को लिखवाते समय उनके कमरे के दरवाजे का सांकल आगे से लगा दिया गया था। अपनी प्रतिभा का उन्हें ज्ञान था, मगर अपने प्रति कभी गम्भीर न हुए। दूसरों को बनाते रहे, आगे बढ़ाते रहे।¹³⁵

एकेडमिक पढ़ाई के प्रति गम्भीर न होते हुए भी 'भाषा के अगम समुद्रों के अवगाहन' और विविध भाषाओं के साहित्य-सागर को मथकर ज्ञान मोती चुनते रहने की तृष्णा उन्हें बनी रही। बनारस के विभिन्न गिरिजाघरों के पादरियों से मिलकर उन्होंने उनसे ग्रीक, लैटिन, इटैलियन भाषाएँ सीखी और बदले में उन्हें संस्कृत सिखाया। सॉनेट के मूल का पता लगाने के लिए उन्होंने स्पेनिश सीखी। ग़ज़ल को सीखने के लिए उन्होंने अरबी भाषा सीखी और अरबी साहित्य पढ़ा। उन्होंने भारत की विविध प्राचीन तथा आधुनिक भाषाओं का ज्ञान प्राप्त करके उनके साहित्य का अध्ययन किया।

सन् 1951-52 में वह साहित्य तथा भाषा के देशी-विदेशी छात्रों को ट्युशन पढ़ाते रहे। युवा से ^{श्रेष्ठ} तक की छात्राएँ व छात्र उनके शिष्यत्व में रहे। इधर दिन-ब-दिन उनके मित्रों की संख्या भी बढ़ती गई। विजेन्द्र, केदारनाथ सिंह, जगत शंखधर, विद्यासागर नौटियाल, विश्वनाथ त्रिपाठी, शिवदान सिंह चौहान, शिवमंगल सिंह 'सुमन', विष्णुचन्द्र शर्मा इत्यादि से

उनका अच्छा सम्पर्क रहा। उस समय इनकी साहित्यिक बैठकी का मुख्य अङ्ग उदय प्रताप कालेज (वाराणसी) था। वहाँ वह नामवर सिंह, केदारनाथ सिंह, शिवप्रसाद सिंह इत्यादि से मिलते और साहित्यिक बहस-मुहाबसा करते। इसी कालेज के जाने-माने अध्यापक मार्कण्डेय सिंह से भी उनका अच्छा परिचय रहा। कभी-कभी वह मनमोहक गीतो के कवि ठाकुर प्रसाद सिंह द्वारा संचालित 'युवक साहित्यिक संघ' की गोष्ठियों में चले जाया करते। किन्तु इससे स्थायी रूप से नहीं जुड़े। कहते हैं, बनारस में रहते हुए ये एक अति सुन्दर, शील, स्वभाव और गुणो मे श्रेष्ठ कला उपासिका युवती, जिसके यहाँ ये पढ़ाने जाते थे, के उदात्त गुणो और सौन्दर्य से प्रभावित हुए थे। कहते हैं, एक बार ये किसी तांत्रिक द्वारा बलि दिये जाने से बाल-बाल बच गये थे।

काशी प्रवास के दिनों में आसन्न बेरोजगारी और आर्थिक अभाव के कारण त्रिलोचन कई बार जीविकोपार्जन के निमित्त काशी से बाहर भी गये। 1952 में उन्हें पुनः काशी से बाहर जाना पड़ा। अपने करीबी मित्र जगत शंखधर के सहयोग से जौनपुर जिले में डोभी के गणेशराय नेशनल इण्टर कालेज में वह अंग्रेजी के प्रवक्ता (अस्थायी) पद पर नियुक्त हुए। यहाँ के गँवई माहौल, ग्रामांचल की ताजी आब-ओ-हवा, बाग-बगीचे, खेत-खलिहान के सानिध्य में अध्यापन के साथ-साथ वे नये सिरे से सॉनेट, ग़ज़लें तथा कविताएँ लिखते रहे। 'गुलाब और बुलबुल' तथा 'दिगन्त' की कुछ कविताएँ यहीं लिखी गईं। लेकिन कालेज के बंधनों में ये ज्यादा दिन अध्यापन नहीं कर सके और लगभग एक वर्ष अध्यापन के बाद 1953-54 में इलाहाबाद चले गये। इलाहाबाद में उन्हें 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' द्वारा तैयार किये जा रहे 'हिन्दी अंग्रेजी मानक कोश' में डॉ० हरदेव बाहरी के साथ सम्पादन सहयोग की जिम्मेदारी मिल गई। कुछ दिन मधवापुर मुहल्ले में वह शमशेर जी के साथ रहे। फिर पत्नी के आने पर दूसरा कमरा लेकर रहे। यही पर उनके दूसरे पुत्र अमित प्रकाश का जन्म हुआ। '54 में लगे 'महाकुम्भ' के मेले में ये रोज चक्कर लगाते, हर चीज देखते गौर से, जैसी कि उनकी आदत थी, हर बात नोट करते। उस 'महाकुम्भ' मेले में एक विशेष स्नान के दिन भगदड़ मच जाने से सैकड़ों लोग मारे गये और न जाने कितने कुचल गये। 'महाकुम्भ' उत्सव के कारुणिक मरण-दृश्य में बदलने से त्रिलोचन जी भीतर तक हिल गये और उन्होंने लगभग 20-22 सॉनेट लिखकर उस सारी कारुणिक दुर्घटना का पूरी तरह निर्मम मूल्यांकन किया (ये सॉनेट बाद में 'अरघान' संग्रह में छपे)। इस त्रासदी के मर्मन्तिक प्रभाव से वे आहत तो थे ही, साथ ही साहित्य सम्मेलन वालों ने भी उन्हें नहीं बख्शा। अतः वे नौकरी छोड़कर बनारस चले आये।

काशी आकर उन्हें अधिक दिन बेकार नहीं रहना पड़ा। शीघ्र ही उनकी नियुक्ति 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' के कोश विभाग ('हिन्दी शब्द सागर' के संशोधित परिवर्धित संस्करण) में सहायक संपादक के ओहदे पर हो गयी। यहाँ वे जून 1954 से अप्रैल 1959 तक रहे। बीच में कोश का कार्य रुकने पर कुछ समय इन्होंने इधर-उधर भी काम किया। इस बीच त्रिलोचन की दो और काव्य-रचनाएँ प्रकाशित हुईं, 'गुलाब और बुलबुल' (1956) तथा 'दिगन्त' (1957)। 'गुलाब और बुलबुल' में गजल और रूबाइयाँ हैं, जो हिन्दी में बतौर नये किन्तु सफल प्रयोग हैं। 'दिगन्त' हिन्दी का पहला सॉनेट काव्य-संग्रह है—मार्मिक अनुभूतियों के साथ-साथ एक क्लासिकीय शिल्प में। जनवरी, 1957 में मासिक पत्र 'कवि' (सं० विष्णुचन्द शर्मा) में त्रिलोचन प्रथम विशिष्ट कवि के रूप में समादृत हुए। यहाँ पहली बार उनका एक महत्वपूर्ण कवि के रूप में मूल्यांकन हुआ। साथ ही अन्य अनेक पत्र-पत्रिकाओं में भी 'गुलाब और बुलबुल' तथा 'दिगन्त' रचनाओं पर अनेक प्रशंसात्मक एवं मूल्यांकनपरक लेख छपे।

सन् 1959 में 'कोश विभाग (ना० प्र० सभा)' का काम स्थगित होने पर त्रिलोचन, राधाकृष्ण जी के प्रयत्न से रॉची के 'राष्ट्रीय प्रेस' में मैनेजर के रूप में काम करने चले गये। लेकिन वहाँ का जीवन और आब-ओ-हवा इन्हें रास नहीं आई और सिर्फ छह महीने रहकर फिर बनारस लौट आये। नवम्बर 1959 से ना० प्र० सभा के कोश विभाग में पुनः काम करने लगे। यहाँ पर 1967 तक 'संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर', 'लघु हिन्दी शब्द सागर' और 'लघुत्तर हिन्दी शब्द सागर' के सम्पादन में सहयोगी बनकर रहे। फिर एक दिन स्वाभिमान के आड़े आने पर इन्होंने तुरन्त त्यागपत्र दे दिया। काम छोड़ने पर संघर्ष की स्थिति आ पहुँची, लेकिन उन्होंने पैसे के लिए अपने स्वाभिमान से समझौता नहीं किया, भले ही फ़ाकेमस्ती ही सही। अपनी फ़ाकेमस्ती के दिनों में भी उनके अन्दर एक विश्वास, संकल्प और प्रतीक्षा बनी रहती। ऐसे ही फ़ाकेमस्ती के समय 18-2-1960 को उन्होंने विष्णुचन्द शर्मा को लिखा—'अपनी बात क्या कहूँ? इच्छाएँ और संकल्प हैं। क्रिया का योग नहीं है। ऐसे में चुपचाप तमाशाएँ अहलेकरम देखते हैं। कदम उठाना चाहता हूँ, उठते नहीं हैं। अपनी बेबसी पर झुँझलाहट होती है। विश्व-बसंत का स्वागत करने वाले विहगों में मैं भी एक हूँ। पर दूसरे विहगों का कंठ स्वर सुनने में आपा खो बैठा हूँ। कुछ भी हो, यह भी एक सामाजिक सहयोग है, भले ही व्यक्ति का योग न हो। मेरा विश्वास है कि भारती मेरी सेवा चाहेगी, तो मेरा वश नहीं कि मुकर जाऊँ। मैं उसी की प्रतीक्षा कर रहा हूँ।' यह पत्र त्रिलोचन के अन्तर्जगत और व्यक्तित्व का अच्छा परिचय देता है।

1962 में अमेरिकी बितनिक कवि गिंसबर्ग बनारस आये थे। उनसे त्रिलोचन का परिचय और सम्पर्क हुआ। गिंसबर्ग के साथ उनकी रोज मुलाकात होती और वे उसके साथ उसी औघड़पन के साथ रहे, जैसे स्वयं गिंसबर्ग। मुलाकातों का समय अक्सर रात्रि-काल होता। गिंसबर्ग ने उनके अनेकानेक भाषाओं का और साहित्य का ज्ञान देखकर उन्हें 'भारत का एजरा पाउण्ड' तक कहा था। इस समय त्रिलोचन की दिनचर्या पहले की तरह ही अनियमित रही, जिससे कभी-कभी उनका पूरा परिवार एक स्वर में खाली बर्तनों की तरह बज उठता। लेकिन वे मौन रहकर अपने क्षोभ को पी जाते या कभी-कभी उनके क्रोध द्वारा घर की कुछ चीजें नष्ट हो जाती। फिर वे शांत, निर्विकार हो जाते।

1967 में 'नागरी प्रचारिणी सभा' की नौकरी छोड़ने के बाद बेरोजगारी के कारण त्रिलोचन अपनी पत्नी और छोटे पुत्र अमित के साथ, रानी भवानी गली के मकान को छोड़कर, बी० एच० यू० में प्राचीन भारतीय इतिहास विभाग में प्राध्यापक के रूप में नियुक्त अपने बड़े पुत्र डॉ० जयप्रकाश सिंह के विश्वविद्यालय परिसर में मिले आवास में रहने लगे। इसी आवास के निकट कुछ दिनों के लिए रहने आये डॉ० रामविलास शर्मा से मिलकर वे अतीत जीवन के साहित्यिक स्मृतियों में खो जाते, और भी बहुत बातें होतीं। स्वाभिमानी त्रिलोचन बेटे के यहाँ ज्यादा दिन टिकना नहीं चाहते थे, अतः काम की खोज उन्होंने जारी रखी। ढंग का कोई काम न मिलने पर वे विदेशी छात्रों को हिन्दी, संस्कृत, उर्दू-फारसी आदि भाषाओं का अध्यापन-कार्य करने लगे। इसी समय 1970 में शिवचन्द शर्मा ने पटना-राँची से प्रकाशित अपने मासिक-पत्र 'स्थापना' के तीन अंक (अगस्त, सितम्बर, अक्टूबर) त्रिलोचन पर निकाले और इस महत्वपूर्ण, किन्तु उपेक्षित कवि के महत्त्व को पहचानने और आँकने का एक सार्थक और महत्वपूर्ण प्रयास किया।

स्वाभिमानी त्रिलोचन ने किसी के साथ कभी अपने स्वाभिमान से समझौता नहीं किया, चाहे वह अपना पुत्र ही क्यों न हो। एक दिन किसी बात पर उन्हें ठेस लगी और उन्होंने पुत्र के परिसर स्थित आवास को छोड़ दिया (सन् 1972 में)।—

अपनी इच्छा से आ गए थे हम,
अपनी इच्छा से चले जाते हैं

* * *

जी को संतोष जरा होता है,
हम जो हर बात पै गुम खाते हैं।³⁶

अपने पुत्र के आवास से निकलने पर बी० एच० यू० परिसर का विश्वनाथ मंदिर त्रिलोचन का आश्रय बना। यह खबर मिलते ही इनके मित्र विष्णुचन्द शर्मा उन्हें (पत्नी और छोटे पुत्र अमित सहित) अपनी बड़ी बहन सत्यवती शर्मा के घर 'निराला निवेश', रथयात्रा (वाराणसी) ले आये। सत्या बहन की सहृदयता बेमिसाल है। उन्होंने शास्त्री जी को रहने के लिए सिर्फ कमरा ही नहीं दिया अपितु किराये की बात भी विनम्रता पूर्वक अस्वीकार कर दिया। त्रिलोचन के जीवन में संघर्ष एवं पीड़ा जैसे ठहर गई थी। जिन्दगी की निर्मम सच्चाइयाँ उनको जिस्मानी और ज़ेहनी तौर पर तोड़ने की लगातार कोशिश करती रही और वह इनमें भी जीवन का अर्थ और सौन्दर्य देखते।³⁷ जीवन-संघर्षों से वह हारते या ऊब कर भागते नहीं वरन् संघर्षों की आँच-ताप से बज्र बनी अपनी छाती पर प्रहार के लिए प्रस्तुत रहते हैं—

और तमाशे मैं देखूँगा, मेरी छाती
बज्र की बनी है, प्रहार हो, फिर प्रहार हो,
बस न कहूँगा।³⁸

'निराला निवेश' में उनका तंगहाली और बेरोजगारी में किसी तरह दिन कटने लगा। लेकिन बाहर सब कुछ सामान्य था—वही दोस्त, वही चौराहे, नुक्कड़ का चायखाना और वही उनका पहले जैसा ही घूमना-फिरना। फिर बहन सत्यवती शर्मा के प्रयत्न से उन्हें 'जनवार्ता' पत्र में तीन सौ रुपये मासिक पर नौकरी मिल गई। महीना पूरा होने से पहले के दिन बड़े कष्ट में गुजरे। फिर तंगी में भी किसी तरह जिन्दगी की गाड़ी चल निकली। वे रथयात्रा स्थित 'निराला निवेश' से कर्णघण्टा स्थित 'जनवार्ता' कार्यालय तक प्रति दिन पैदल जाते और पत्नी के दिये हुए पचास पैसे बचा लेते। क्योंकि मँहगाई में तीन सौ रुपये में ही तीन प्राणियों के भोजन, वस्त्र और अन्य जरूरी आवश्यकताओं की पूर्ति उन्हें करना था। और 'इस कष्टकर जीवन में भी उन्हें रस मिलता—

मुझको अपनी दुनिया में रस/मिलता है,
तुम गाड़ी-घोड़े का सुख लूटो, मैं पैदल ही
भला, चला हूँ जैसे अब तक/चला करूँगा,
पाँव दबा लूँगा जब मैं थक जाऊँगा।³⁹

उन्होंने अपनी भूख, तंगहाली और पीड़ा को डेंट कर झेल लिया लेकिन इनका जिक्र किसी से नहीं किया। अपनी भूख, बदन के चिथड़े, पीड़ा और अपमान को भला वे किसी को क्या दिखाते—

हाल पतला है मेरा तुझसे बताऊँ तो क्या,
दुःख पुराना है नई बात सुनाऊँ तो क्या

* * *

अपने चिथड़े समेट के बगल में रख छोड़े,
यह दिखाने की नहीं चीज दिखाऊँ तो क्या।⁴⁰

‘जनवार्ता’ में नौकरी के दिन उनके जीवन में गरीबी और बदहाली के दिन थे; और यह उनके जीवन में कोई नई बात थोड़े ही थी। ‘जनवार्ता’ से भी त्रिलोचन को दो बार इस्तीफा देना पड़ा। शास्त्री जी सिफारिश के खिलाफ थे और उनके मना करने पर भी सत्या बहन के कहने से मालिक ने उन्हें सम्मान के साथ बुलाया। ‘जनवार्ता’ में वह 1972 से 1975 तक रहे।

बनारस-प्रवास के वर्षों में, जीवन में भयंकर अभावों और तंगहाली में त्रिलोचन सीना ताने, सिर उठाये ताव से जीते चले जा रहे थे। उनके इस तरह जीने में उनकी पत्नी की भी पूरी भागीदारी थी। उनकी पत्नी बहुत ही कष्ट-सहिष्णु, सहनशील व सात्विक स्वभाव की महिला थीं। त्रिलोचन को व्यवस्थित देखने की तीव्र आकांक्षा के कारण वे कभी-कभी उनकी वक्त-बेवक्त घूमने-फिरने की आदत और अनियमितता से झट्टा भी उठती थी। अपने घुमक्कड़ स्वभाव के कारण त्रिलोचन जी अपने किसी दोस्त के साथ रात में घूमते हुए या किसी कवि-गोष्ठी में चले जाने के कारण कभी रात-भर घर से गायब रहते थे। उनकी इस प्रकार की गैरहाजिरी से उनकी पत्नी को असन्तोष जरूर था, फिर भी वह महान् सहिष्णु महिला इसे सह लेती थी। कभी-कभी वे क्षुब्ध होती भी, तब त्रिलोचन जी उन्हें मना लेते थे। बनारस में रहते हुए वे एक बार सुबह सब्जी लाने बाजार गये। मित्र मिलते गये और वे भूल गये। घूमते रहे। रात जब लौटने लगे तो कवि-सम्मेलन हो रहा था। मित्रों ने पकड़ कर कविता-पाठ के लिए बिठा लिया। आधी रात के बाद जब ये घर पहुँचे तो इनका झोला खाली था। घर वापस आने के बाद की स्थिति के बारे में स्वयं त्रिलोचन जी अपने ‘दैनन्दिनी’ में लिखते हैं—‘पत्नी रात से अब तक की गैरहाजिरी पर क्षुब्ध थीं। मना लिया।’⁴¹ उनकी पत्नी उन्हें दफ्तर जाने के लिए अध्ययन करने के लिए प्रेरित करती रहतीं। उनको बनाने में उनकी पत्नी का बहुत योगदान है। त्रिलोचन के जीवन-संघर्ष में उनकी पत्नी ने पूरी सहनशीलता और सहभागिता से साथ दिया। इसे स्वयं त्रिलोचन भी स्वीकार करते हैं—

सहधर्मिणी, सहचरी और न जाने क्या क्या
तुम हो। मेरे मन का सारा शून्य भरा है
तुम ने अपनी सुधि से। मेरे दुःख की मारी
तुम भी हो, मुरझाई हो, मैं ने पहचाना
है तुम को, हो अष्टधातु की, ऋतम्भरा है
सखी, तुम्हारी धृति को देखा कही न हारी।⁴²

त्रिलोचन का दाम्पत्य-जीवन और आपसी-प्रेम एक आदर्श रहा है। उनकी पत्नी, त्रिलोचन के अच्छे व्यक्तियों से सम्पर्क का हमेशा स्वागत करती थीं। किन्तु बुरे लोगों के सम्पर्क से दृढ़ता से मना करती थी, और ऐसे लोगो का घर पर आने का भी वह विरोध करती थी। त्रिलोचन जी के अंतरंग साथी शमशेर जी के अनुसार, 'भई, वह घबराते किसी से नहीं, सिवाय सच्ची बात अपनी शास्त्राणी जी के। और, दरअसल वही इनको ठीक ठीक समझती भी हैं।'⁴³

बी० एच० यू० परिसर और रथयात्रा मे रहते हुए त्रिलोचन जी तमाम मानसिक, आर्थिक कष्टों के बावजूद काव्य-रचना और साहित्य-चर्चा में लगे रहे। 'अमोला' के अधिकांश बरवै बी० एच० यू० परिसर मे लिखे गये और अनेक राजनीतिक व्यंग्य कविताएँ रथयात्रा के निवास पर रहते हुए लिखे गये। इस दौर के उनके अंतरंग साहित्य मित्रों में धूमिल, वाचस्पति, विष्णुचन्द शर्मा और अवधेश प्रधान मुख्य थे। कठोर जीवन-संघर्ष के बीच त्रिलोचन की समझौता-हीन चारित्रिक दृढ़ता और अदम्य साहित्यनिष्ठा, धूमिल को विशेष रूप से आकृष्ट करती। आई० टी० आई० से लौटते हुए धूमिल शाम को त्रिलोचन जी के यहाँ पहुँचते ही कुछ दोस्ताना, कुछ शातिराना अंदाज में नमस्कार ठोंकते—'भगवन् गुड मॉर्निंग!' पूरा मकान ठहाकों से गूँज उठता। फिर शुरु हो जाती बातें, जिनका जायसी से लेकर माओ-त्से-तुंग तक कोई ओर छोर न होता। 1972 के अगस्त में धूमिल ने त्रिलोचन के नाम पर एक मंच स्थापित करने की योजना बनाई। इसका नाम भी सोच लिया—'त्रिलोचन अध्ययन केन्द्र।' संक्षेप में—'त्रिके'। 'त्रिके' की पहली गोष्ठी 25 दिसम्बर 1972 को तुलसी पुस्तकालय (भदौनी) में आयोजित हुई, जिसकी अध्यक्षता केदारनाथ अग्रवाल ने किया। धूमिल ने 'त्रिके' का लिखित कार्यक्रम पढ़कर सुनाया और कहा कि 'यह साहित्यिक-सामाजिक विचारधाराओं के संवाद और जनवादी चेतना के पुनर्गठन का केन्द्र है।' यह गोष्ठी 'त्रिके' की पहली और आखिरी गोष्ठी थी।

1975 के अन्त में (जबकि त्रिलोचन 'जनवार्ता' में काम कर रहे थे), उन्हें भोपाल से 'म० प्र० हिन्दी अकादमी' द्वारा नौकरी का प्रस्ताव मिला। फिर उनकी बनारस छोड़ने की घड़ी आ गई। लेकिन यहाँ की मिट्टी, जीवन और आब-ओ-हवा उनके तन-मन में बस गई थी, अतः उन्हें इससे दूर जाते हुए कष्ट का अनुभव हो रहा था। लेकिन जीविकोपार्जन के उचित अवसर को देखकर उन्हें बनारस छोड़ना पड़ा। यह भी सच है कि 'काशी में त्रिलोचन सुखी न थे। कष्ट कम न दिया काशी ने उन्हें। सताया भी। दुत्कारा भी। अन्ततः दुकराया और भगाया भी। भैरो का सोटा उन्हें भी लगा; अन्ततः। लेकिन उनके मन में जैसे एक और काशी थी।'⁴⁴ सम्भवतः वह काशी, जिससे उनका (बकौल नामवर सिंह) 'प्रणय-कलह' था। वास्तव में 'बनारस में त्रिलोचन का इतिहास क्लर्कों का इतिहास रहा है—बेकारी के साथ-साथ सन् '75 में बनारस छोड़ने के पहले के पैंतीस-चालीस सालों का इतिहास 'हस' में प्रूफरीडरी और जौनपुर में थोड़े-दिनों की मास्टरी से शुरू होकर एक अखबार से दूसरे-तीसरे, चौथे अखबार तक। समय-समय पर उन्होंने ट्युशन भी की, और उस 'सभा' में नौकरी भी, जिसके मालिक की सूरत से उन्हें घिन आती थी।'⁴⁵ उनके अभावों, संघर्षों, जीवट और अलमस्त फक्कड़पने की ढेरो कहानियाँ बनारस के साथ जुड़ी हुई हैं। उनके बनारस-प्रवास के सम्बन्ध में श्री काशीनाथ सिंह की बेबाक टिप्पणी है—'इसी बस्ती में रहते हुए, तिरस्कार और उपेक्षाएँ झेलते हुए, किसी से कोई शिकायत या मिन्नत न करते हुए, दूसरों के आगे हाथ फैलाए बगैर एक आदमी सिर उठाये ताव से जीता चला जाय, इससे बढ़कर क्या तौहीन हो सकती है बनारस की। भला यह भी कहने में कोई मजा है कि इस बस्ती में चालीस वर्षों से एक त्रिलोचन रहता था, जिसका कुछ नहीं उखाड़ सकी मुसीबतें।'⁴⁶

1975 के अन्त में त्रिलोचन बनारस छोड़कर भोपाल गये और वहाँ 'म० प्र० हिन्दी ग्रन्थ अकादमी' में 'भाषा संपादक' के पद पर नियुक्त हुए। उन्हें यहाँ अच्छा वेतन, आवास, माहौल और सम्मान मिला। यहाँ उन्हें नयी पीढ़ी के सक्रिय साहित्यकारों से मिलने-जुलने और बहस-मुहाबसे का अवसर मिला। यहाँ पर उन्हें अशोक वाजपेयी, सोमदत्त, हरिनारायण व्यास, रमेशचन्द्र शाह, प्रभाकर श्रोत्रिय, राजेश जोशी आदि का संसर्ग प्राप्त हुआ। राजेश जोशी ने उनकी कविताओं का चयन और क्रम-निर्धारण किया, जो 'ताप के ताए हुए दिन' नाम से 1980 में प्रकाशित हुआ। अप्रैल 1978 तक त्रिलोचन ने 'हिन्दी ग्रन्थ अकादमी' में कार्य किया।

मई 1978 में त्रिलोचन भोपाल से दिल्ली चले आये। यहाँ उन्हें दिल्ली विश्वविद्यालय

के उर्दू विभाग में 'उर्दू-हिन्दी कोश' के संपादन में नौकरी मिल गई। मई '78 से मार्च '84 तक उन्होंने यहाँ काम किया। यहाँ उनकी बँधी तनख्वाह एक हजार रुपये मासिक थी। उनकी तनख्वाह दिल्ली जैसे महानगर की महँगाई को देखते हुए काफी कम कही जायेगी। वे अपने माडल टाऊन स्थित निवास से पैसे बचाने के लिए काफी दूर पैदल चलकर, तब डी० टी० सी० बस में किसी तरह लद-फद कर विश्वविद्यालय आते-जाते। फिर भी यहाँ की स्थिति बनारस से बेहतर थी। दिल्ली में उन्हें बनारस के पुराने मित्रों—शमशेर, नामवर, केदारनाथ सिंह, विष्णुचन्द शर्मा, विश्वनाथ त्रिपाठी के अलावा अन्य अनेक नये साहित्यकारों, प्राध्यापकों के साथ साहित्यिक बैठकी करने का अवसर प्राप्त हुआ। इससे त्रिलोचन प्रसन्न रहते। 1981 में 'ताप के ताए हुए दिन' संग्रह पर उन्हें 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' मिला। '81 में ही उनका 'उस जनपद का कवि हूँ' नामक काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ। बहुत समय से उपेक्षित त्रिलोचन साहित्यिक चर्चाओं व गोष्ठियों के केन्द्र में आते गये। 5 व 6 जून 1982 को 'म० प्र० प्रगतिशील लेखक संघ' की ओर से इन्दौर में 'महत्व त्रिलोचन' नामक गोष्ठी का आयोजन किया गया। 'उ० प्र० हिन्दी संस्थान' द्वारा उन्हें 'दिगन्त' एवं 'गुलाब और बुलबुल' कृतियों पर 1983-84 का सम्मान-पुरस्कार दिया गया। अब वैसी स्थिति नहीं रही, जब त्रिलोचन ने कहा था—'नहीं हूँ किसी का भी प्रिय कवि मैं' ('चैती', पृ. 54)। अब वे कितने ही लोगों के प्रिय कवि बन गये, और कुछ लोगों के तो 'सबसे प्रिय कवि'। एक समय था जब त्रिलोचन ने देखा—'प्रगतिशील कवियों की नई लिस्ट निकली है। उसमें कही त्रिलोचन का तो नाम नहीं था।' ('उस जनपद का कवि हूँ' पृ. 11 द्वि. सं. '82)। उसी त्रिलोचन का प्रगतिशील कवियों की जमात में नागार्जुन और केदार के बाद तीसरे स्थान पर दाखिला मिल गया, बिना किसी शोर-शराबे के।

दिल्ली विश्वविद्यालय में काम करते हुए 1983 में उन्हें पहला हार्ट अटैक हुआ और शारीरिक शक्ति भी क्षीण हो गयी। भोजन एकदम कम हो गया। तबियत ठीक होते न होते म० प्र० शासन द्वारा उन्हें डॉ० हरि सिंह गौर विश्वविद्यालय, सागर (म० प्र०) स्थित 'मुक्तिबोध सृजन पीठ' का अध्यक्ष पद संभालने की पेशकश की गई। 28 मार्च 1984 को उन्होंने 'मुक्तिबोध सृजन पीठ' का अध्यक्ष पद सम्भाला। इस पद पर काम करने के लिए उन्हें अच्छा माहौल, सम्मान और रहने की माकूल स्थितियाँ प्राप्त हुईं। यहाँ पर वे विश्वविद्यालय परिसर में रहकर अनेकानेक साहित्यिक गतिविधियों व आयोजनों को संयोजित-संचालित करते रहे। यहाँ आने के बाद उनकी कविताओं के प्रकाशन की लहर सी चल पड़ी,—'अनकहनी भी कुछ कहनी है' ('85), 'तुम्हें सौंपता हूँ' ('85), 'फूल नाम है एक'

(‘85), ‘प्रतिनिधि कविताएँ’ (सं० केदारनाथ सिंह, ‘85), ‘देशकाल’ (कहानी संग्रह, ‘86), ‘चैती’ (‘87), ‘अमोला’ (बरवै संग्रह, 1990)।

त्रिलोचन का सागर प्रवास सुखद रहा। लम्बे जीवन-संघर्ष के बाद उन्हें पुरसुकून जिन्दगी जीने को मिला और वे जीवन और लेखन दोनों में ही व्यवस्थित और नियमित हुए। पर, सागर प्रवास में ही क्रूर काल के प्रहार से उन्हें गहरा आघात लगा। सागर में 19 दिसम्बर, 1988 को उनके हर दुःख-सुख की संगिनी, जीवन-संगिनी जयमूर्ति देवी का दिल का दौरा पड़ने से निधन हो गया। पत्नी के निधन से वह टूट से गए। कड़े-से-कड़े जीवन-संघर्ष में सीना तानकर चलने वाले त्रिलोचन को अपने संघर्षों की संगिनी के निधन का दुःख रुला गया। उनकी व्यथा उन्हीं की जबानी : ‘अपनी पत्नी के देहान्त के बाद मैं बहुत विक्षिप्त हो गया था; तब मैंने मुक्तिबोध सृजन पीठ वालों से कहा कि अब मैं बिल्कुल बेकार हो गया हूँ। किसी काम का नहीं रहा, अतः मुझे छुट्टी दे दीजिए। मगर अशोक वाजपेयी न माने और मुझे अध्यक्ष पद पर रहने दिया। जब मेरी पत्नी का देहान्त हुआ, मैं रोया नहीं और मेरी आँखों से आँसू भी नहीं गिरे। पर मैं बहुत अधीर हो गया था। लेकिन अपने को संतुलित रखा। ... जब मुझे परिक्रमा कर अग्नि देनी थी, उस समय मैं बहुत अधीर हो गया था और अपने को सम्भाल न सका। रोया भी। तब मुझे लक्ष्मण सिंह जी ने न सम्हाला होता तो मैं चक्कर खाकर वहीं गिर जाता।’⁴⁷ अपनी पत्नी के प्रति वे आजीवन पूरी तरह ईमानदार रहे और अपने पारिवारिक दायित्वों का निर्वाह किया।

सागर विश्वविद्यालय में ‘मुक्तिबोध सृजन पीठ’ के अध्यक्ष पद पर वे 28 जुलाई 1990 तक बने रहे। इस बीच 1987 में नामवर सिंह ने ‘आलोचना’ (अंक ‘82) का त्रिलोचन केन्द्रित विशेषांक निकाला और कवि त्रिलोचन के मूल्यांकन के लिए एक नये काव्यशास्त्र की आवश्यकता बताई। फिर अनेक पत्र-पत्रिकाओं ने उन पर विशेषांक निकाला। फरवरी 1990 में ‘अमोला’ संग्रह पर उन्हें म० प्र० का सर्वोच्च साहित्यिक पुरस्कार ‘मैथिलीशरण गुप्त सम्मान’ मिला। 1990 में ही वाणी प्रकाशन से प्रकाशित डॉ० रामविलास शर्मा की पुस्तक ‘रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि’ में त्रिलोचन की कविता पर तीन महत्वपूर्ण लेख संकलित थे।

जुलाई 1990 में मुक्तिबोध सृजन पीठ से अवकाश ग्रहण करने के कुछ समय बाद उन्होंने 11 नवम्बर 1991 से 31 मई 1992 तक हिन्दी-विभाग, अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय में ‘विजिटिंग प्रोफेसर’ के रूप में अध्यापन किया। सन 1992 में ये दिल्ली आ गये और

वहाँ ईरानी दूतावास द्वारा तैयार कराये जा रहे 'फारसी-हिन्दी शब्द कोश' में संपादन-कार्य करने लगे। यहाँ वे अगस्त '95 तक कार्य करते रहे। 28 दिसम्बर 1995 से उन्हें पुनः डॉ० हरि सिंह गौर विश्व विद्यालय, सागर में 'मुक्तिबोध सृजन पीठ' का अध्यक्ष पद सौंप दिया गया, जिस पद पर वे आज काम कर रहे हैं। मार्च '99 में उन्हें 'सुलभ इंटरनेशनल' संस्था द्वारा प्रदत्त प्रथम 'सुलभ साहित्य पुरस्कार' के लिए चुना गया और पुरस्कार स्वरूप दो लाख रुपये की राशि, स्वर्ण मेडल और प्रशस्ति पत्र प्रदान किया गया।

आज भी त्रिलोचन जी अपनी पत्नी की मृत्यु के सदमे से उबर नहीं सके हैं। उन्हीं की जबानी : 'जब से मेरी पत्नी नहीं रही, मेरा काव्य ही छूट गया है। उनके मरने के बाद से मैं आज तक एक पंक्ति नहीं लिख पाया। जब वो थी तो मेरे लिए उन्हें केवल देखकर (क्योंकि वे अनपढ़ थी तो मुझे कहीं से प्रेरणा देती) ही मुझे प्रेरणा मिलती थी और मैं काव्य रचता था और खूब लिखता था। पर अब जैसे मेरे सारे भाव उनके साथ चले गये। अब मुझे कभी कोई आवेग नहीं आता।'⁴⁸ पत्नी की अन्तिम स्मृति के कारण सागर से उन्हें भावनात्मक लगाव बना हुआ है। फिर भी अब वे मुक्तिबोध सृजनपीठ के अध्यक्ष पद से मुक्त हो जाना चाहते हैं, और वापस अपने घर (चिरानीपट्टी, जिला-सुल्तानपुर) जाना चाहते हैं। अस्सी की वय पार कर जाने के बाद वे काफी कमजोर हो गये हैं फिर भी अकेले रहते हैं। उन्हें उच्च रक्तचाप की शिकायत है। भोजन भी काफी कम हो गया है, बस दो-चार फुल्के सुबह-शाम। कमजोर और अधिक वय के होने के बावजूद वे चिड़चिड़े नहीं हुए हैं, बल्कि हर परिचित-अपरिचित आगन्तुक का स्नेह और हर्ष के साथ स्वागत करने को प्रस्तुत रहते हैं, चाहे इससे उनकी नियमित दिनचर्या में बाधा ही क्यों न पड़े। अपने खानसामा और सेवक पुरुषोत्तम के साथ वे काफी स्नेह, सम्मान और आत्मीयता के साथ बर्ताव करते हैं। उसके किसी दिन गैर हाजिर होने पर उन्हें भूखे भी रहना पड़ता है, किन्तु इससे वे नाराज कभी नहीं होते। उन्हें जीवन के कटु संघर्षों से लड़ते हुए इतनी ताकत मिली है कि अब शायद उन्हें अकेलेपन से डर नहीं लगता। उनके छोटे पुत्र अमित की पत्नी एक बार कुछ दिन उनकी सेवा में रहने के विचार से सागर आयीं। काफी सोच-विचार के बाद त्रिलोचन जी ने फैसला दिया कि, 'बहू यहाँ तेरी उतनी आवश्यकता नहीं, जितना अमित और उसके छोटे पुत्र-पुत्री को है; क्योंकि काम से लौटने पर अमित को पत्नी का प्यार और बच्चों के स्कूल से लौटने पर माँ का प्यार मिलना चाहिए।' यह उनके उदात्तता का परिचायक है, साथ ही निष्पृह वैष्णव गृहस्थ का परिचायक भी। अपने समानधर्मा कवियों—नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल तथा आत्मीय समीक्षक डॉ० रामविलास शर्मा के निधन से वे व्यथित और अकेलापन महसूस करने लगे हैं।

व्यक्तित्व विश्लेषण : जीवन-संघर्षों के 'किंवदन्ती पुरुष'

त्रिलोचन जी के बाहरी व्यक्तित्व की रेखाएँ सामान्य हैं। गेहुँआ रंग, साधारण नैन-नक्श, मझोला कद, मजबूत काठी, उन्नत ललाट, चौड़ी छाती, उभरा हुआ सीना, लम्बी बाहे, छोटी आँखें किन्तु अनोखी चमक युक्त, बढ़ी हुई सफेद दाढ़ी-मूँछ, सादगी भरा लिबास—कुल मिलाकर गाँव के एक कर्मठ खेतिहर का सा रंग-रूप। त्रिलोचन के इस ऊपरी सादगी के पीछे एक बेहद मजबूत रीढ़ वाला आदमी मौजूद है, जिसे कभी मुक्तिबोध ने 'अवध का किसान कवि' कहकर अभिहित किया था; समय की मार झेलकर जिसका चेहरा मैक्सिम गोर्की से मिलता है। 'त्रिलोचन ऊपर से जितने सीधे, सरल तथा पारदर्शी हैं, भीतर से उतने ही फौलादी तथा रोमाचक। संघर्ष में तप कर फौलादी बना उनका मन कोमल, उदार और निष्कपट भी बहुत है। नौकरी हो न हो, घर में खाने का सामान हो न हो, भीतर से चाहें कितने भी दुःखी क्यों न हो, पर ऊपर से वे हमेशा मुस्कुराते रहते हैं। दुःख और पीड़ा को चुपचाप पी जाना, ऊफ तक न करना उनकी आदत में शुमार है।'⁴⁹

त्रिलोचन में गजब की सहन शक्ति और धैर्य है। निराला की तरह उन्होंने भी जीवन में काफी संघर्ष किया है, तथा उपेक्षा और विरोध सहा है। लेकिन निरन्तर विरोधों और चोट पर चोट सहने के बावजूद वे निराश और कुंठित नहीं हुए, वरन् उनका स्वाभिमान दिप्त व्यक्तित्व और भी खरा होता गया—

'जीवन इसका जो कुछ है पथ पर बिखरा है,
तप-तप कर ही भट्टी में सोना निखरा है।'⁵⁰

अपार अपमान झेलकर जीने की कथा ही त्रिलोचन की जीवन-यात्रा रही है। अवध के एक पिछड़े गाँव में पैदा होने वाले इस कवि ने बचपन से ही जीवन की विषमताओं को नजदीक से देखा और भोगा है। आर्थिक अभावों से उत्पन्न अभावग्रस्त जीवन परिस्थितियों से निरन्तर संघर्षरत रहते हुए भी उनके अन्दर अदम्य जीजिविषा विद्यमान रही है। उन्हें अपने जीवन में मिले अनेकानेक संघर्षों से शिकायत भी नहीं है—

‘आभारी हूँ मैं पथ के सारे आघातों का
मिट्टी जिनसे बज्र बनी उन फुटपाथों का।’⁵¹

जीवन के कठिन संघर्षों ने ठोक पीटकर उनके व्यक्तित्व को बज्र की तरह कठोर और हिमालय सदृश अडिग बनाया है, तो साथ ही उन संघर्षों से उनके काव्य व्यक्तित्व को एक प्रामाणिक जीवन अनुभूति से उत्पन्न तेजोदीप्ति मिली है। जीवन की बुनियादी आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए उन्हें कठिन संघर्ष करना पड़ा है—‘खाली पेट भरूँ, कुछ करूँ कि चुप भरूँ?’ उनके लिए अर्थाभाव मारक रहा है—ठीक निराला की तरह उनका स्वाभिमान विषम परिस्थितियों में और भी सतेज होकर उनके ज्योतिष्क लोचनों में उभर आया है—

‘साँसों के द्रुतगामी रथ पर नहीं रुका हूँ
चिरयात्री मैं, ठोकर खा कर नहीं झुका हूँ।’⁵²

* * *

‘... हार नहीं मैं जीते
जी मानूँगा। और लड़ूँगा उत्पातो में।’⁵³

* * *

... मेरी छाती
बज्र की बनी है, प्रहार, फिर प्रहार हो,
बस न कहूँगा। अधीरता मुझे न भाती,
दुःख की चढ़ी नदी का स्वाभाविक उतार हो।
संवत् पर संवत् बीते, वह कहीं न टिहटा,
पाँवों में चक्कर था। द्रवित देखने वाले थे।
परास्त हो यहाँ से हटा, वहाँ से हटा
खुश थे जलते घर से हाँथ सेंकने वाले।⁵⁴

अपने आरम्भिक काल से ही आर्थिक अभावों से तंगेहाल, जीविका की तलाश में वे शहर-शहर भटकते रहे। लेकिन कभी किसी से माँग कर कुछ लिया नहीं, खाया नहीं, चाहें खाली पेट पानी पीकर ही सो गये। उनके बनारस-प्रवास के समय की सन् 1950, 51 और '53 की डायरियों के पृष्ठ उनके कठोर जीवन संघर्ष के दिनों के सच्चे दस्तावेज हैं। इन डायरियों में अंकित कितने ही दिन ऐसे आये हैं, जबकि वे केवल सूखी रोटी खाकर या चने पर गुजारा किया है, या खाली पेट केवल पानी पीकर सो गये हैं। 16 जनवरी 1950

को वे अपने उद्धत स्वाभिमान के साथ संकल्प करते हैं—‘सूखे चने खा लेना ठीक, किसी के यहाँ जाकर खाना ठीक नहीं।’ (‘रोजनामचा’ ’50)। लेकिन उनका यह निश्चय जब तब टूटता भी नजर आता है, और वे यह स्वीकार करते हैं कि, ‘आर्थिक अभाव दृढ़तम संकल्पो को भी उखाड़ फेकता है।’ (‘रोजनामचा’; त्रिलोचन, 14 अगस्त ’50)। 29 जुलाई (’50) को वे आर्थिक अभाव से घिर जाने पर केदारनाथ सिंह से कहते हैं—‘लाचार होने पर रिक्शा चलाऊँगा।’ आर्थिक अभाव से उपजी सघन पीड़ा को व्यक्त करती हुई 7 सितम्बर ’50 की ‘रोजनामचा’ में अंकित यह टीप कितनी मार्मिक है—“हाथ खाली है। अभाव का अनुभव होता है। आवश्यकताएँ उपस्थित हैं। उन्हें टालता हूँ। यों दिन बीत रहे हैं। जी हाँ, यह भी जीवन है। इसकी भी याद रहेगी। या कौन जाने, मन तो इतना चंचल है कि आज जिसके लिए बेचैन है, कल उसकी याद तक नहीं करता। मेरी मानसिक-यात्रा इतनी एकान्त और निर्जन है कि कभी-कभी मैं आत्मकरुणा से भर उठता हूँ। पर मुझसे भी बढ़कर दुखी इस दुनिया में और होंगे। मैं तो अपने को दुखी और दीन-हीन मानता भी नहीं। हाँ, लाभ भी क्या है।”⁵⁵ अपने दुःख-दर्दों की दास्तान किसी को भी न सुनाना उनकी आदत में शुमार है। श्री काशीनाथ सिंह जी को हैरत है कि, ‘बनारस ने ऐसे आदमी को जिन्दा क्यों छोड़ा? ऐसे शख्स को जो सिर्फ दूसरों की सुने, उन्हें उपाय बताये, उनके सुख-दुःख में शामिल हो और जब अपनी बारी आये तो कविताओं में चला जाये, बातें करनी हो तो सानेटों से करे।’⁵⁶

विरोध और विरोध की एक शृंखला है त्रिलोचन जी के व्यक्तित्व में। ‘प्रदीप’ के सं० जगदीश जी की भाषा और एक बँधी हुई ज़बान का विरोध; ‘कहानी’ के संपादक श्रीपत राय और ‘हंस’ के संपादक अमृत राय की सूझ-समझ का विरोध, ना० प्र० सभा में ‘हिन्दी शब्द सागर’ के निरीक्षक संपादक हेमचन्द्र जोशी की गलत व्युत्पत्तियों का विरोध और सम्मेलन (प्रयाग) में ‘अंग्रेजी-हिन्दी कोश’ के प्रधान सम्पादक डॉ० हरदेव बाहरी की भोड़ी अनुवाद-गंधी हिन्दी का विरोध। त्रिलोचन जी को जहाँ भी काम करना पड़ा, विरोध को पचाकर, विरोध को स्वीकार कर और विरोध में अपने ही एक अंश को त्याग कर। विरोध को पचाकर उन्हें कसैला अनुभव मिला, ‘प्रदीप’, ‘कहानी’, ‘हंस’ और ‘आज’ से, जहाँ से उन्हें त्यागपत्र देना पड़ा।⁵⁷ वास्तव में उन्होंने नौकरी करते हुए अपने स्वाभिमान और सिद्धान्तों से समझौता नहीं किया। इसीलिए ‘नौकरी’ उनके जीवन में ‘चरमराई हुई डाल’ जैसी ही रही—

‘आर डल नौकरी है, यह बिल्कुल खोटी
है, इसका कुछ ठीक नहीं है। आना जाना
आये दिन की बात है।’⁵⁸

जीविका की तलाश में, और स्वभाव से भी घुमक्कड़ त्रिलोचन, जाने कितने झाड़-झंखाड़ों, नदियों-नालों, जंगलों, बियावानों, दलदलों, पहाड़ियों और घाटियों से गुजर चुके हैं। अथाह और अपार हैं इनके अनुभव। ऐसे दुर्लभ दुर्भाग्य कम कवियों को मयस्सर हुए हैं।

अजीब लगना, अजीबो सा रहना और अनजाने स्थानों या व्यक्तियों में घूमना, त्रिलोचन जी का स्वभाव रहा है। सिर से पाँव तक मस्तमौला, फक्कड़ रहे त्रिलोचन का अतीत ‘फाकेमस्ती, घुमक्कड़ी, सधुक्कड़ी और बनारसी मस्ती’ में रचा-बसा रहा है। उनका मन हिसाबी-किताबी नहीं रहा है जो दुनिया के किये-कराये गये कर्मों का लेखा-जोखा रखे। जो भी मिला, अच्छा या बुरा, उसे स्वीकार किया न मिला तो कोई बवाल न मचाया। कोई शिकवा-शिकायत न की। अलबत्ता इन सबसे मुँह फिराकर हाथ झटकारते अपनी राह चलते रहे। कबीर जैसा मस्तमौला, फकीराना अन्दाज। त्रिलोचन वक्त-बेवक्त, रात-बिरात बनारस की गलियों में लम्बे-लम्बे डग भरते रहने के लिए चर्चित रहे। अक्सर देर से घर आने अथवा कई-कई दिनों तक गायब रहने, सौपे हुए काम को भूल जाने या समय पर पूरा न करने की आदत से उनकी पत्नी त्रस्त रहती थी। इन आदतों के कारण उन पर जब-तब पत्नी का गुस्सा फट पड़ता तो वे अपराधी की भाँति चुपचाप मुँह लटकाए खड़े हो जाते और पत्नी के प्रति क्षोभ को पी जाते। साहित्य-चर्चा उनके लिए नशा की तरह रहा, जिसके लिए उन्होंने समय की परवाह नहीं की।

उनके सहज, सरल, निश्छल स्वभाव का जादू सबको अपने मोहपाश में बाँध लेता है, और एक बार मिलने के बाद बार-बार मिलने को जी करता है। उम्र के बड़े से बड़े फासले को अपनी उन्मुक्त हँसी और अपार सौजन्यता से चुटकियों में घटा कर वे अपने समान स्तर का बना लेते हैं, और अपरिचित को भी कुछ देर में मित्र बना लेते हैं। उनकी सरलता, सहजता, स्वाभाविकता, निरहंकार सभी कुछ आकर्षक है। उनकी बेलौस, सटीक उक्तियाँ मन को छूती हैं। वे इंसानियत, ईमानदारी के साथ-साथ समझदारी के कायल हैं। उनका पानी खरा है। वे स्वाभिमान हैं, दूसरों का सम्मान करते हैं कि उनके साथ भी शिष्टता का बर्ताव हो। वे अपनी से तो खुलकर मिलते और बतियाते ही हैं, और अपरिचितों को अपनी सौजन्यता और विद्वता से प्रभावित करते हैं। उनकी अजस्र ओजस्वी वाग्धारा में तमाम अनुभव,

ज्ञान के अनेक क्षेत्र, अनेक भाषाएँ और उनका साहित्य प्रवाहित होने लगते हैं। वे अपनी ज्ञान-धारा से श्रोता को आतंकित नहीं करते वरन् रमाते हुए, बहलाते, हँसाते हुए अपनी अपार 'जानकारी' का लाभ प्राप्त कराते हैं। कठोर चट्टानों के बीच जिस तरह झरना मुस्कराते हुए आनन्द बिखेरता है, उसी तरह अपनी विद्वता और गंभीरता के बीच बातों ही बातों में मिश्री की तरह घुलता हुआ हास्य, बीच-बीच में चुटकियाँ लेता हुआ हास्य, अस्सी का वय पाकर करने के बाद भी कर्मठता और जिन्दादिली के आधार पर त्रिलोचन को युवा बनाये हुए है लगातार। त्रिलोचन जी में उतना ज्ञान और कवित्व नहीं है, जितनी जीवन-शक्ति—दुर्धर्ष और अनभिम्लान। उसी ने उनको वह सब कुछ दिया है, वर्ना न वह होती तो वे क्या होते। उनका जीवन इतना विषम और जीवन-शक्ति इतनी प्रबल रही है कि उनके बारे में कोई असम्भव प्रतीत होने वाली बात भी कह दी जाए तो लोग उस पर विश्वास कर लेंगे, और यदि कोई सन्देहवादी छेड़ दे कि ऐसा तो हो ही नहीं सकता, तो उसे जवाब मिलेगा, 'यह सच है कि ऐसा नहीं हो सकता, पर हम त्रिलोचन की बात कर रहे हैं, भौतिकी के नियमों की नहीं।'—असली त्रिलोचन को आधा उनकी परिस्थितियों ने गढ़ा है, और आधा उनके जीवत पर मुग्ध लोगों ने। बीरबल की तरह वे व्यक्ति भी हैं और वदन्ती भी। कवि और कवित्व और कहानी भी।⁵⁹ अपने जीवन काल में ही त्रिलोचन जी 'लीजेण्ड' बन गये हैं, और 'मिथ' भी। फिर कहा जाय तो अपने प्रिय कवि निराला की ही तरह, वे कथा-चरित्र की तरह लोकप्रिय हैं। कहानियों पर कहानियाँ जुड़ी हुई हैं उनके साथ, आश्चर्य नहीं कि उन्होंने भी कहानियाँ बनाने में लोगो की (चुप रहकर) मदद की है।

स्मृति की तीक्ष्णता, अध्ययन की विपुलता, अनुभवों की संपदा, जन से सम्बन्धों की घनिष्ठता त्रिलोचन जी को विश्वकोषीय स्वरूप प्रदान करती हैं। 'भाषाओं के अगम समुद्रों का अवगाहन' करने के कारण हिन्दी और उसकी बोलियों के अलावा संस्कृत, पाली, बंगाली, गुजराती, तमिल, उड़िया, असमिया, मराठी, अंग्रेजी, फ्रेंच, स्पेनिश, इटैलियन, ग्रीक, लैटिन, बर्मी, उर्दू, अरबी, फारसी आदि भाषाओं और उनके साहित्य का विपुल ज्ञान-संपदा उन्होंने अर्जित किया है। इसीलिए 'वे शब्दों पर लगे खरोचों और उन पर अंकित इतिहास की लकीरों को ऐसे पढ़ सकते हैं, जैसे कोई ज्योतिषी हमारे हाथ की लकीरों को पढ़ कर भूत-भविष्य, वर्तमान सब कुछ बता देता है। ... नागरी प्रचारिणी सभा, हिन्दी साहित्य सम्मेलन और दिल्ली विश्वविद्यालय के लिए शब्द-कोशों के संपादनानुभव ने उन्हें शब्दों का गोतिया बना दिया है।'⁶⁰ 1962 में बनारस आये अमेरिकी बितनिक कवि मॉरिस गिन्सबर्ग ने तो इनके विविध भाषा और साहित्य-ज्ञान को देखकर 'भारत का एजरा पाऊण्ड' तक कहा था।

अपने बारे में त्रिलोचन जी बताते हैं कि—‘व्यक्तिगत जीवन में भी कटुतम आलोचना सुनते हुए मैं कभी निराश नहीं हुआ। बहुत सी कही-अनकही बातें हैं। कटुता और द्वेष को मैंने कपड़े पर पड़ते हुए ‘धूल की गुबार’ की तरह झाड़ दिया और झटकार कर फिर खड़ा हो गया। अपने बारे में गलत और झूठी बातें सुनकर दुःख तो जरूर होता है, पर मैं उसे परे ठेल देता हूँ, निराश नहीं होता और अपने काम में लगा रहता हूँ।’⁶¹ बातचीत में त्रिलोचन जी अपने जीवन के अभावों, दुःखों-दर्दों की चर्चा बिल्कुल नहीं करते। आज भी वे अपने-आप से यह कहते हुए नहीं रुकते—

.... उठ, हियाव कर;
अभी सामने सारा रास्ता पड़ा हुआ है।
चमड़ा छिला, चोट काफ़ी घुटनों को आई।
मलकर पॉव झटक दे, चल फिर, नये भाव भर;
मानव है तू, अपने पैरों खड़ा हुआ है।⁶²

सन्दर्भ

1. 'ताप के ताए हुए दिन' : त्रिलोचन, पृ० 72 (द्वि० सं० 1996)।
2. त्रिलोचन जी से पद्मा सचदेव की बातचीत, संकलित 'सापेक्ष-38 त्रिलोचन शास्त्री विशेषांक', पृष्ठ 469।
3. 'देव पुरुष बाबा जगरदेव सिंह' : जयप्रकाश सिंह, 'सर्वनाम-47', पृष्ठ 12।
4. 'ताप के ताए हुए दिन' : त्रिलोचन, पृ० 72 (द्वि० सं० 1996)।
5. 'साक्षात् त्रिलोचन' : सं० कमलाकान्त द्विवेदी व दिविक रमेश, पृष्ठ 27।
6. 'मेरे कुछ आधुनिक कवि' : शमशेर बहादुर सिंह, 'स्थापना-7' पृष्ठ 88।
7. 'देवपुरुष बाबा जगरदेव सिंह' : जयप्रकाश सिंह, 'सर्वनाम-47' पृष्ठ 16।
8. 'मेरे कुछ आधुनिक कवि' : शमशेर बहादुर सिंह, 'स्थापना-7', पृष्ठ 89।
9. त्रिलोचन जी से बातचीत, सागर, 6-2-99।
10. धरती : त्रिलोचन, पृष्ठ 82 (द्वि० सं० 1977)।
11. वही, पृष्ठ 82।
12. त्रिलोचन जी से बातचीत, सागर, 6-2-99।
13. त्रिलोचन जी से बातचीत, सागर, 6-2-99।
14. शमशेर जी का मौखिक संस्मरण, द्वारा राजू० एम० फिलिप, उज्जैन, दि०-10-1-83।
15. 'मेरे कुछ आधुनिक कवि' : शमशेर बहादुर सिंह, 'स्थापना-7', पृष्ठ-88।
16. 'लय की लोक परंपरा' : त्रिलोचन, संकलित—'सापेक्ष-38, त्रिलोचन शास्त्री विशेषांक', पृष्ठ-638।
17. त्रिलोचन जी से पद्मा सचदेव की बातचीत, 'सापेक्ष-38, त्रिलोचन शास्त्री विशेषांक' पृष्ठ-471।
18. 'मेरे कुछ आधुनिक कवि' : शमशेर बहादुर सिंह, 'स्थापना-7' पृष्ठ-89।
19. 'त्रिलोचन पर डायरी' सं० ओमेन्द्र, पृष्ठ-7 (प्रथम सं० 1995)।
20. 'त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, 'साक्षात्कार' जून-जुलाई 1984, पृष्ठ 124।

21. 'त्रिलोचन जी से पद्मा सचदेव की बातचीत, 'सापेक्ष-38, त्रिलोचन शास्त्री विशेषांक', पृष्ठ 478 ।
22. 'अभिन्न' (संस्मरण) : विष्णुचन्द्र शर्मा, पृ० 101 (प्रथम सं० 1996) ।
23. 'त्रिलोचन का कवि-कर्म' : ऊषा वर्मा का अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, (बी० एच० यू० 1997) पृष्ठ 18 ।
24. त्रिलोचन से केदारनाथ सिंह की बातचीत, 'आलोचना : 82' 1987 (जुलाई-सित०) पृष्ठ 10 ।
25. वही, पृष्ठ 11 ।
26. 'पलदार त्रिलोचन' : पाण्डेय नर्मदेश्वर सहाय, संकलित 'सापेक्ष 38, त्रिलोचन विशेषांक', पृष्ठ 441 ।
27. वही, पृष्ठ 441-42 ।
28. 'मेरे कुछ आधुनिक कवि' : शमशेर, 'स्थापना 7' पृ० 89 ।
29. 'त्रिलोचन का कवि-कर्म' : उषा वर्मा का अप्रकाशित शोध ग्रंथ, पृष्ठ 24 ।
30. वही, पृष्ठ 24 ।
31. 'स्थापना-6', 1970, पृष्ठ 83 ।
32. 'वर्तमान साहित्य' (अगस्त-92), पृष्ठ 5 ।
33. 'रोजनामचा' 1950 ई० त्रिलोचन, 27 जून की टीप ।
34. 'स्थापना-6', अगस्त 1970, पृष्ठ 82 ।
35. 'त्रिलोचन का कवि-कर्म' : ऊषा वर्मा, पृष्ठ 31 ।
36. 'गुलाब और बुलबुल' : त्रिलोचन, पृष्ठ 46, (द्वि० सं० 1985) ।
37. 'त्रिलोचन का कवि-कर्म' : ऊषा वर्मा, पृष्ठ 37 ।
38. 'ताप के ताए हुए दिन' : त्रिलोचन, पृष्ठ 47 (द्वि० सं० 1983) ।
39. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृष्ठ 34 (द्वि० सं० 1982) ।
40. 'गुलाब और बुलबुल' : त्रिलोचन, पृष्ठ 85, (द्वि० सं० 1985) ।
41. 'डायरी के पृष्ठ' : त्रिलोचन शास्त्री, 'धरातल 5', सितम्बर-1978, पृष्ठ 51 ।
42. 'फूल नाम है एक' : त्रिलोचन, पृष्ठ 32 (प्रथम सं० 1985) ।

43. 'एक बिल्कुल पर्सनल एसे' : शमशेर, 'स्थापना'-7, 1970 ।
44. 'आलोचना'-82, 1987 पृष्ठ-95 ।
45. 'हंस', जनवरी-1991, पृष्ठ-16 ।
46. 'याद हो कि न याद हो' (संस्मरण) . काशीनाथ सिंह, पृष्ठ 47 ।
47. 'त्रिलोचन पर डायरी' सं० ओमेंद्र, पृष्ठ 26, (प्रथम सं० '96) ।
48. वही, पृष्ठ 53 ।
49. 'त्रिलोचन का कवि-कर्म' : उषा वर्मा, पृष्ठ 2 ।
50. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृष्ठ 11, (द्वि० सं० '82) ।
51. 'अनकहनी भी कुछ कहनी है' : त्रिलोचन, पृष्ठ 63, (प्रथम सं० 1985) ।
52. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृ० 29, (प्रथम सं० 1981) ।
53. 'दिगन्त' : त्रिलोचन, पृष्ठ 33 (द्वितीय सं० 1996) ।
54. 'ताप के ताए हुए दिन' : त्रिलोचन, पृष्ठ 47 (द्वितीय सं० '96) ।
55. 'रोजनामचा 1950 ई०' : त्रिलोचन, (प्रथम सं० 1992) ।
56. 'हंस', जनवरी 1991, पृष्ठ 17 ।
57. 'अभिन्न' (संस्मरण) : विष्णुचन्द शर्मा, पृ० 107 (प्रथम सं० 1996) ।
58. 'ताप के ताए हुए दिन' : त्रिलोचन, पृष्ठ 54, (द्वि० सं० 1983) ।
59. 'त्रिलोचन : सो जाने जेहि देई जनाई'—भगवान सिंह, 'सापेक्ष 38', पृष्ठ 19 ।
60. 'त्रिलोचन : हरदम अलाव के पास' डॉ० कान्तिकुमार जैन, 'सापेक्ष 38' पृष्ठ 38-39 ।
61. त्रिलोचन जी से महावीर अग्रवाल की बातचीत, 'सापेक्ष 38', पृष्ठ 697 ।
62. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृष्ठ 104 (प्रथम सं० 1981) ।

त्रिलोचन का काव्य संसार

त्रिलोचन शास्त्री प्रगतिशील काव्यधारा के एक महत्वपूर्ण कवि हैं। लगभग पचास वर्षों के लम्बे काल-विस्तार में फैले सृजन-अवधि में इनके चौदह काव्य-संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जो हिन्दी कविता के इतिहास में अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण और उल्लेखनीय हैं। कवि त्रिलोचन के चौदह काव्य-संग्रह, एक कहानी संग्रह, एक आलोचनात्मक निबन्ध संग्रह और सन् '50 की डायरी 'रोजनामचा' नाम से प्रकाशित हो चुकी है।

त्रिलोचन जी को कविता का संस्कार अपने गाँव में विभिन्न तीज त्यौहारों और ऋतुओं में गाये जाने वाले लोकगीतों के माध्यम से मिला। इस सम्बन्ध में उनका कहना है, "मेरे गाँव में बसंत-पंचमी से होली तक चौताल गाये जाते थे। हर चौताल के बाद 'उलारा' गाया जाता था। मेरे मन में कविता का संस्कार उसी को सुनते हुए पड़ा। यानी कविता मैंने लोक से सीखी, पुस्तक से नहीं।" शुरु में वे 'चौताल' रचने लगे फिर कुछ गद्य कविताएँ रचीं। फिर शुरु हुई उनकी संघर्षमय काव्ययात्रा जो गीत, गजल, रुबाइयाँ, सॉनेट, काव्य-नाटक, मुक्त छन्द, बरवै और छोटी-लम्बी गद्य-कविताओं के विस्तृत क्षेत्र में फैली हुई है। इस कवि का समूचा काव्य-संसार निजी वैशिष्ट्य के कारण समकालीन कविता में स्थायी महत्व रखता है। प्रेम, प्रकृति, पीड़ा, जीवन-संघर्ष और जीवन-सौन्दर्य के कवि त्रिलोचन साधारण जनो के असाधारण कवि हैं। वे वस्तुतः भारतीय लोक जीवन की पहचान कराने वाले एक ऐसे कवि हैं जो अपने समकालीनों के बीच स्वयं अपनी भी अलग पहचान कराते हैं। फिर भी अन्य प्रगतिशील कवियों की तरह त्रिलोचन भी लम्बे समय तक उपेक्षित, अचर्चित और अलक्षित रहे। हालाँकि उनके समानधर्मा कवियों (मुक्तिबोध, शमशेर, मलयज आदि) ने उनके काव्य वैशिष्ट्य को आरम्भ से ही रेखांकित करना शुरु कर दिया था और उनकी प्रगतिशीलता को पहचाना था। लेकिन हिन्दी के तथाकथित प्रगतिशील आलोचकों की दृष्टि उनकी तरफ बहुत बाद में गयी, जबकि स्वयं त्रिलोचन अपने समानधर्मा कवि नागार्जुन और केदारनाथ अग्रवाल के साथ हिन्दी कविता-सृजन और समीक्षा के केन्द्र में आते गये थे। तब उनकी दृष्टि में वे कबीर, तुलसी, जायसी, गालिब, निराला की प्रगतिशील और जनोन्मुख काव्य-परम्परा के सच्चे उत्तराधिकारी साबित हुए। चौथे दशक से आठवें दशक तक आते आते उनकी रचनाओं ने एक नया काव्य-संसार निर्मित किया। अपने समकालीनों की भीड़ में अपने व्यक्तित्व की

तरह ही त्रिलोचन की कविता भी बिल्कुल अलग, निजी वैशिष्ट्य से पूर्ण है। 'दरअसल वे आज की हिन्दी कविता में उस धारा का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो आधुनिकता के सारे शोर-शराबे के बीच हिन्दी भाषा और हिन्दी जाति की संघर्षशील चेतना की जड़ों को सींचती हुई चुपचाप बहती रही है। त्रिलोचन की कविताएँ समकालीन बोध की सुपरिचित परिधि को तोड़ने वाली कविताएँ हैं और इस तरह आज की कविता (नयी कविता) की हमारी बनी-बनाई अवधारणा को थोड़ा छिन्न-भिन्न करने वाली कविताएँ।'² प्रस्तुत है कवि त्रिलोचन 'के रचना-संसार के वैशिष्ट्य का उनके प्रकाशन-क्रमानुसार एक झलक—

“धरती” त्रिलोचन जी का पहला कविता-संग्रह है। 1945 में पहली बार “प्रदीप प्रेस” मुरादाबाद से यह संग्रह छपा था। ‘धरती’ की कविताओं का चयन से लेकर क्रम-निर्धारण तक का काम ‘प्रदीप’ के संपादक और प्रदीप प्रेस के मालिक एवं कवि जगदीश भारती ने ही किया था। कविताओं के छपे हुए फर्में को देखकर त्रिलोचन जी असन्तुष्ट थे। कारण कि उसमें प्रूफ की बहुत सी भूलें रह गयी थी। प्रथम संस्करण में ‘धूप सुन्दर/धूप में जगरूप सुन्दर’ नाम की कविता अलग-अलग दो कविताओं के रूप में छप गई। शास्त्री जी इस पर खफा थे।³ पर उस समय की प्रकाशन की स्थिति को देखते हुए उन्हें चुप रहना पड़ा। वास्तव में ‘धरती’ नाम से उनका संग्रह जून 1944 में ही तैयार था, सिर्फ जिल्दसाजी बाकी थी। पर किसी कारण से जगदीश जी प्रकाशन तिथि के रूप में 1944 का उल्लेख नहीं करना चाहते थे। इसी कारण उन्होंने किताब की जिल्दसाजी सन् 1945 की जनवरी में करायी। इस तरह ‘धरती’ का प्रकाशन सन् 1945 में सम्भव हो सका।⁴

“धरती” संग्रह का दूसरा संस्करण 1977 में नीलाभ प्रकाशन इला० से प्रकाशित हुआ। लेकिन नीलाभ प्रकाशन से छपी किताब पर प्रथम संस्करण 1977 दिया गया है और इसके पूर्व प्रकाशन की कोई सूचना नहीं दी गयी है। इस संग्रह को उन्होंने ‘माँ के चरणों में’ समर्पित किया है। संग्रह के द्वितीय संस्करण में कुल 88 कविताएँ संकलित हैं। लेकिन किसी भी रचना का रचनाकाल नहीं दिया गया है।

प्रकाशन के बाद ही ‘धरती’ की कविताओं को खूब सराहा गया, क्योंकि उसमें सौन्दर्य, कल्पना और यथार्थ का अपूर्व संयोजन था। मुक्तिबोध ने ‘हंस’ (जुलाई 1946) में इस पर एक लम्बी समीक्षा लिखी, जिसमें कवि को बधाई देते हुए उन्होंने लिखा, “कवि की प्रगतिशीलता अट्टहास-पूर्ण आन्तरिक क्षति-पूर्ति के रूप में नहीं आयी है, वरन् कवि के अपने जीवन-संघर्ष से मँज-घिसकर तैयार हुई है। इसीलिए कवि कह उठा :

‘मुझमे जीवन की लय जागी
मैं धरती का हूँ अनुरागी
जड़ीभूत करती थी मुझको
वह सम्पूर्ण निराशा त्यागी, (पृ. 11)

सारी कविताओं में कवि का गहरा आत्मविश्वास और सामाजिक लक्ष्य के प्रति ईमानदारी प्रकट होती है।⁵ वस्तुतः ‘धरती’ सामाजिक उत्तरदायित्व की रचना है। इसमें उन्होंने अपनी ‘जनपक्षधरता’ की स्पष्ट शब्दों में घोषणा की है—

‘जिनका कदम जीवन की जय यात्रा का प्रिय प्रतीक है,
मैं सगर्व सोल्लास निरन्तर उन लोगों का गुन गाता हूँ।’⁶

इसमें किसानों के सामूहिक श्रम व संघर्ष के चित्रों को सहज और अनलकृत ढंग से बेवाकी के साथ रखा गया है। यथा—

हैं धूप कठिन सिर-ऊपर
थम गई हवा है जैसे
दोनों दूबों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी
उस मलीन हरी धरती पर
मिलकर वे दोनों प्राणी
दे रहे खेत में पानी।⁷

मानव के सुख-दुख, आक्रोश, भय और प्रफुल्लता में इस कवि की प्रकृति सहधर्मिणी है। इस संग्रह की कविताओं में प्रकृति-चित्र अपने रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द में बड़े ही मनोरम हैं। जैसे निम्न पक्तियों में सस्यस्यामला ग्रामीण प्रकृति का सुन्दर चित्र अंकित किया गया है—

सघन पीली/ऊर्मियों में/बोर/हरियाली/
सलोनी/झूमती सरसो/प्रकम्पित वात से/
अपरूप सुन्दर/धूप सुन्दर⁸

संग्रह की आधी से अधिक कविताएँ प्रकृति से सम्बन्ध रखती हैं।

त्रिलोचन ने प्रेम को अन्तर्मन से गहा है। वे प्रेम को सजीवनी मानते हैं और प्रकृति व मानव समुदाय से अगाध प्रेम करते हैं। अतः कवि के लिए प्रेम-भाव व्यक्तिगत नहीं रह जाता, बल्कि उसे जीवन-जगत का प्रेमी बना देता है—

मुझे जगत जीवन का प्रेमी
बना रहा है प्यार तुम्हारा,⁹

‘धरती’ में जीवन के लिए संघर्षरत, श्रम-सीकर से सने स्त्री और पुरुष परस्पर सहयोगी बनकर आते हैं। यही उनके गार्हस्थ्य-प्रेम का उज्ज्वल रूप उभर कर सामने आता है। ‘धरती’ की कविताओं में ‘प्रकृति-प्रेम’ की कविताएँ हैं तथा आदमी-आदमी के प्रेम की भी। पत्नी, प्रकृति और आदमी—तीनों को जोड़ता है प्रेम।

‘धरती’ संग्रह की एक बहुचर्चित कविता है—‘चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती’। इस कविता में उस समय के चालू काव्य भाषा से अलग लोक बोली के सस्कारयुक्त सहज और प्रामाणिक भाषा; वर्णन, संलाप और गद्य के वाक्य-विन्यास में भी एक सहज अन्तर्निहित लय और लोकगीतों में अन्तर्निहित मार्मिक संवेदना मिलती है। यह कविता अपने कथ्य और शिल्प की पूरी बनावट में उस समय की हिन्दी कविता के लिए एक युगांतकारी कविता थी। छोटी सी चम्पा कहती है—‘तो मैं अपने बालम को संग साथ रखूँगी/कलकत्ता मैं कभी न जाने दूँगी/कलकत्ते पर बजर गिरे।’ यहाँ चम्पा उस कलकत्ता शहर पर चोट करती है, जो पैसा कमाने के नाम पर उस समय गाँव के रहने वालों को बेघर बनाकर हजम किये जा रहा था।

‘धरती’ की अनेक कविताएँ जीवन की कठोर वास्तविकताओं से परिचित कराने वाली हैं। ‘भोरई केवट के घर’ शीर्षक कविता, जो द्वितीय महायुद्ध के दौरान रचित है, में भोरई कवि से कहता है—

बाबू इस महँगी के मारे किसी तरह अब तो
और नहीं जिया जाता
और कब तक चलेगी लड़ाई यह?¹⁰

यहाँ उपनिवेशवादी शोषण के लिए आधिपत्यवादी लड़ाई के दुश्चरित्र से अनभिज्ञ भोरई पर भी उसका मारक असर पड़ता है। ‘धरती’ के कवि को जनशक्ति में आस्था है इसलिए यहाँ संघर्ष के लिए आह्वान है, मुक्ति आन्दोलन के गीत भी हैं, लेकिन यह चेतावनी भी है कि

‘सोच समझकर चलना होगा’।

‘धरती’ में संग्रहीत ‘जीवन का एक लघु प्रसंग’ शीर्षक कविता आत्मकथात्मक कविता है, जिसमें कवि अपने आरम्भिक अध्ययन काल की उस घटना का उल्लेख करता है, जिसमें माँ उसके अध्ययन को अधविश्वास के कारण रोकना चाहती थी तो बूआ (दादी) उसकी पढ़ाई को जारी रखना चाहती थी। यह बातचीत की शैली में लिखी गई गद्य-कविता है।

‘धरती’ संग्रह की अन्य अनेक उल्लेखनीय कविताएँ हैं। जैसे—‘तारकों से ज्योति चल कर’, ‘आया प्रभात’, ‘जब जिस छन मैं हारा’, ‘तुम्हें पुकार रहा है कोई’, ‘एक पहर दिन आया होगा’, ‘मैं जब कभी अकेला बिलकुल हो जाता हूँ’, ‘गोविन्द आज तुम नहीं हो’, ‘आज मैं अकेला हूँ’, ‘चीन, महान चीन’, ‘धूप सुन्दर, धूप में जग-रूप सुन्दर’, ‘जिस समाज में तुम रहते हो’, ‘आजकल लड़ाई का जमाना है’, ‘एकाधिकार के पंजे में’, ‘लौटने का नाम मत लो’—आदि आदि। कुल मिलाकर ‘धरती’ संग्रह की कविताओं में अपार विविधता है। संग्रह की कुछेक कविताओं में छायावादी संस्कार हावी हुआ है, वही बहुत सी कविताओं में वे छायावादी भावलोक से बाहर आकर कथ्य और शिल्प दोनों ही स्तरों पर यथार्थ और प्रगतिशील भूमि पर प्रभावशाली रूप से पैर जमाये हुए हैं। ‘धरती’ की कविताओं का वैशिष्ट्य धरती से कवि का जुड़ाव है।

त्रिलोचन की गजलो और रुबाइयों का एकमात्र संकलन “गुलाब और बुलबुल” पहली बार नवम्बर 1956 में पकज प्रकाशन, बनारस से छपा, धरती के प्रकाशन के ग्यारह वर्ष बाद और सॉनेट संकलन ‘दिगन्त’ के एक साल पहले। इसमें ’55-56 में लिखी गजले और रुबाइयों संकलित हैं। पहले संस्करण में गजलो व रुबाइयों की संख्या एक सौ सतसठ थी, जिसमें से गजलों की संख्या सतसठ और रुबाइयों की संख्या सौ थी। 1985 में वाणी प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित द्वितीय संस्करण में रुबाइयों तो उतनी ही हैं, किन्तु गजलो की संख्या बढ़कर एक सौ दो हो गई।

‘रुबाई’ में पहली-दूसरी और चौथी पंक्ति का हमकाफिया (तुक का ऐक्य) होना ज़रूरी है। अगर तीसरी पंक्ति में भी हमकाफिया हो जाय, तो कोई हर्ज नहीं। लेकिन आम तौर से ऐसा नहीं होता है। उर्दू रुबाइयों के मुकम्मल स्वरूप की दृष्टि से ‘गुलाब और बुलबुल’ की रुबाइयों को रुबाइयों नहीं कहा जा सकता; चाहें ‘कता’, ‘दोवैती’ या ‘तराना’ कहा जा सके। लेकिन ‘त्रिलोचन शास्त्री की इन रुबाइयों (या कतों) को पढ़ने के बाद, उनके प्रगतिशील

रुझानात का पता चलता है। उनमें अपने वतन और अपनी धरती से मुहब्बत और इसके लिए कुर्बानी देने का हौसला पाया जाता है। ये रुबाइयों (या कता) उर्दू शायरी की परम्परा से अलग नहीं है।¹¹

‘गुलाब और बुलबुल’ के पहले हिन्दी में गजल-संग्रह, शमशेर को छोड़कर किसी और काबिलेजिन्न शायर का नहीं मिलता। इस संग्रह में संग्रहीत गजलो को फार्म और तकनीक के विचार से ‘गजल’ के दायरे में ही रखना होगा। उर्दू के प्रसिद्ध शायर मजहर इमाम ने यह माना है कि “त्रिलोचन शास्त्री की गजले बहुत ऊँची न सही, लेकिन एक मेयार को जरूर बरकरार रखती है। हो सकता है, उर्दू वालों को इन गजलों में कोई ताजगी और नयापन न महसूस हो, लेकिन हिन्दी को उर्दू गजलों की नरमी, लताफत और नफासत का थोड़ा-बहुत एहसास दिलाने में त्रिलोचन शास्त्री जरूर कामयाब रहे हैं।”¹²

संग्रह की कई गजलों के कई शेरों में बहर का निर्वाह नहीं हुआ है। कई गजले, मिसाल के तौर पर ‘कष्ट होगा तुम्हें रह रह के यो आया न करो’, ‘उनसे भूला न गया, मुझसे भुलाया न गया’, ‘बिगड़ा है दिल तो राह पे लाना ही पड़ेगा’ पैरोडी जैसी नजर आती है। लेकिन ऐसी गजलों की संख्या अत्यल्प है।

इस संग्रह के गजलों व रुबाइयों की जमीन भी ‘धरती’ की तरह, मानव-जीवन के प्रति आस्था, विश्वास की है। लेकिन अब त्रिलोचन के पॉव उस पर ऐसे जमे हुए हैं कि उन्हें जीवन के अनुभवों के एक बहुत बड़े अंश को समेटने और संभालने का साहस है। गजलों की परम्परा के अनुसार ‘गुलाब और बुलबुल’ की कविताएँ आत्मव्यंजक हैं। लेकिन उनके बीच झॉकता हुआ व्यक्तित्व, दर्द का ही नहीं, स्वाभिमान और अल्हड़ मस्ती का भी है। द्रष्टव्य है, कुछ पंक्तियाँ—

‘बिस्तरा है न चरपाई है।

जिन्दगी हमने खूब पाई है।’¹³

* * *

‘ठोकरे दर-ब-दर की थी, हम थे,

कम नहीं हमने मुँह की खाई है।’¹⁴

‘गुलाब और बुलबुल’ की रुबाइयों में त्रिलोचन की कविता का एक नया तत्व भी

देखने को मिलता है। वह तत्व उनका व्यंग्य है। त्रिलोचन के व्यंग्य में विद्रूप की जगह संयम और गहरी चोट करने की जगह नोक चुभोने की प्रवृत्ति है। उदा०—

‘पद्मविभूषण जो हँसे हँसते रहे
हम जो लहरो में फँसे फँसते रहे
बाघ बूढ़ा व कड़ा सोने का
लोग दलदल में फँसे फँसते रहे,¹⁵

* * *

आप देखेंगे सिर धुनेगे अब
सोचकर कोई पथ चुनेगे अब
वे समाजवाद के नशे में है
आपकी बात क्या सुनेगे अब,¹⁶

जब चैत के महीने में ‘गुलाब’ और ‘बुलबुल’ मिलन का आनन्द ले रहे हैं, तो इसे देखकर कवि उल्लास का अनुभव नहीं कर पाता क्योंकि उसे अपने परिवेश के तेजाबी यथार्थ का मर्मन्तिक बोध सता रहा है—

‘चैत के दिन है बसी है, गुलाब की डाले
कैसा आनन्द है बुलबुल को, गान आता है।
कितना अवसन्न हूँ कितना दुखी है मेरा मन
अपनी बस्ती में कहीं हर्ष नहीं पाता है।¹⁷

‘गुलाब और बुलबुल’ की प्रणय-सम्बन्धी कविताओं में विरह के चित्र यत्र-तत्र प्रस्तुत हैं, लेकिन उसमें भी आशा की किरण स्पष्ट झलकती है।

इस संग्रह की गजलो और रुबाइयो की विशेषता यही है कि गजल तथा रुबाई की शैली में रचे जाने के बावजूद उनकी आत्मा भारतीय ही है और उसका सम्बन्ध हिन्दी से ही है। इन रुबाइयो और गजलो में कहीं पर कवि ने प्रणय के, व्यंग्य के एवं व्यक्तिगत अनुभूतियों के भी चित्र प्रस्तुत किए हैं।

“दिगन्त” उनका तीसरा काव्य-संग्रह है, जो जन० 1957 में जगत शंखधर, वाराणसी द्वारा पहली बार प्रकाशित हुआ। ‘दिगन्त’ त्रिलोचन के सॉनेटों का प्रथम संग्रह है, और हिन्दी

काव्यधारा में भी प्रथम सॉनेट संग्रह है। त्रिलोचन के संगतरास जगत शंखधर ने 'दिगन्त' का प्रकाशन ही नहीं, सकलित रचनाओं का चयन और अनुक्रम भी किया था। जगत शंखधर स्वयं राष्ट्रीय आन्दोलन से जुड़े थे और प्रगतिशील चेतना के केन्द्र में थे। इस संग्रह के समस्त (57) सॉनेट अक्टू० '51 से लेकर जन० '55 के दौरान रचे गये हैं। इस संग्रह के सॉनेटों की रचना पद्धति मिल्टॉनिक, शेक्सपिरियन व स्पेसिरियन है। 'सॉनेट' जैसे यूरोपीय काव्यरूप को हिन्दी भाषा की प्रकृति और आन्तरिक लय के साथ जोड़कर उसे 'हिन्दी का जातीय छंद' जैसा बना लेने का प्रयत्न इसी संग्रह से शुरू होता है, और इस रूप में 'दिगन्त' हिन्दी काव्य-जगत की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। उन्होंने सॉनेट को "रोला छन्द के मालिक सगीत में ढालकर उसका एक अलग सॉचा तैयार किया है, जो पूरी तरह हिन्दी की आन्तरिक लय से मेल खाता है। सॉनेट के लिए इस विशिष्ट छंद की खोज त्रिलोचन की हिन्दी भाषा की प्रकृति की पहचान का एक और उदाहरण है।"¹⁸ संग्रह के आरम्भ में ही 'सॉनेट का पथ' शीर्षक में कवि ने इसे 'किराये की चीज' कहकर सत्य को स्वीकार किया है, लेकिन उन्होंने यह विशेष ध्यान रखा है कि 'कैसे कसाए भाव अनूठे/ऐसे आएँ जैसे किला आगरा में जो/नग है, दिखलाता है पूरे ताजमहल को/गेय रहे, एकान्विति हो।'¹⁹

त्रिलोचन के सॉनेट इसी आदर्श को सामने रखकर लिखे गये हैं और इसमें उन्होंने पूरी सफलता प्राप्त की है। इस संग्रह को कवि ने अपने संगतरास 'कवि शमशेर को' समर्पित किया है।

इस सकलन में अनेक सुन्दर और मार्मिक सॉनेट हैं, जो आधुनिक कविता के अच्छे से अच्छे संग्रह में स्थान पा सकते हैं। क्योंकि बकौल प्रो. चन्द्रवली सिंह, "इन कविताओं ने जीवन की मार्मिक अनुभूति के साथ-साथ ऐसा क्लासिक निखार है जो आधुनिक कवियों में कम ही मिलता है।"²⁰ संग्रह के सॉनेटों का सर्वस्व ही 'जीवन' है, 'जीवन राग' है। जीवन के अनेक प्रसंगों की मार्मिक और व्यंग्यपूर्ण अभिव्यक्ति इन कविताओं में हुई है। स्वयं कवि यह स्वीकार करता है—

मैं जीवन का चित्रकार हूँ चित्र बनाता
घूम रहा हूँ मन ही मन कल्याण मनाता।²¹

* * *

लड़ता हुआ समाज, नई आशा अभिलाषा
नये चित्र के साथ नई देता हूँ भाषा।²²

वे भाभी, माँ, पत्नी और सहचरी के नाते हर मानवीय रिश्ते के चित्रकार कवि हैं। 'दिगन्त' पढ़ने के बाद मलयज ने त्रिलोचन को 'औसत भारतीयता का कवि' कहा था। 'दिगन्त' के 'दुखियों की विपतिव्यथा' का दर्द अधिक कारुणिक है, 'अपघात' कविता में निरुपाय लता की आत्महत्या हो या वह बंगाली हो 'जो सीथ बीन कर खाता है अब'। इसमें एक तरफ निम्न जीवन जीने वाले 'भिखारिया', 'अतवरिया' हैं तो दूसरी तरफ प्रकृति के सजीव एवं सूक्ष्म चित्रों में 'भादो की रात', 'मेंहदी और चाँदनी', 'तीन इन्द्रधनुष' के सौन्दर्य को उकेरा गया है। रोमानी कविताओं में 'दुनिया का सपना', 'विदा के समय', 'अँजोरिया रात' और 'प्यार' के स्वस्थ संवेदनाएँ अंकित हैं। 'भौजी' कविता में कवि ने अपने पारिवारिक प्रेम का बड़ा ही निश्छल, सरस और मनोमुग्धकारी चित्र प्रस्तुत किया है। आज की कविता-ससार में ऐसे स्वस्थ पारिवारिक चित्र दुर्लभ होते जा रहे हैं। 'दिगन्त' में कवि के घर-परिवेश के व्यापक व अविस्मरणीय संस्मरण हैं। 'दिगन्त' का परिवेश गाँव, शहर और अन्तर्राष्ट्रीय दुनिया में कवि की जनपक्षधरता का है। 'दिगन्त' का कवि प्रेम और सौन्दर्य का उपासक भी है। लेकिन उसकी हर अनुभूति अपने चारों ओर की मानवता की मंगल-कामना से जुड़ी है।

इस सकलन के अनेक सॉनेट श्रेष्ठ व्यंग्य के उदाहरण हैं। 'रोटी', 'जगदीश जी का कुत्ता', 'आया है वह', 'मूर्तिपूजा' आदि कविताओं में गहरा सामाजिक व्यंग्य दिखाई देता है। 'इतना तो बल दो' 'प्राणों का गान', 'गाओ', 'पश्यंती', 'मुक्ति-राग', 'मुक्ति का गायक' आदि कविताएँ श्रेष्ठ उद्बोधन-गीत हैं, तो साथ ही कवि की जीवन के प्रति आस्था और मानव-मुक्ति के संकल्प को भी व्यक्त करती हैं। 'स्पष्टीकरण', 'ध्वनिग्राहक', 'कस्मै देवाय', 'दुःख और गान', 'विचार' 'अट्टहास कर', 'चिता हास्य', 'मैं सौन्दर्य का उपासक हूँ', 'जीवन सागर', 'भाषा की लहरें' आदि कविताएँ कवि के आत्मपरक चित्र हैं, विचार हैं, संकल्प हैं, जिनमें कवि ने 'सामाजिक जीवन के प्रति समरसता' और 'मानव-मुक्ति कामना'—के ध्येय को सामने रखा है। इन कविताओं के कुछ टुकड़े प्रस्तुत करने का लोभ संवरण नहीं कर पा रहा हूँ, क्योंकि इन पंक्तियों द्वारा कवि की जीवन-दृष्टि का पता चलता है—

धर्म विनिर्मित अधिकार से लड़ते लड़ते
आगामी मनुष्य, तुम तक मेरे स्वर बढ़ते.

(‘पश्यती’, पृ० 18)

‘मैं ने उन के लिए लिखा है जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगा कर अपनी बाजी
जूझ रहे हैं, जो फेंके टुकड़ों पर राजी
कभी नहीं हो सकते हैं मैं उन्हें मानता
हूँ आगामी मनुष्यताओं का निर्माता.’

(‘कस्मै देवाय’, पृ० 26)

‘केवल भारत नहीं विश्व का मानव जागे
फूले, फले, बढ़े, अपने मन का सुख पाए’,

(‘मुक्ति राग’, पृ० 58)

किसी देश में मानवता को मुक्ति यदि मिली
तो मैं ने जीवन पाया, जी की कली खिली.

(‘मुक्ति का गायक’, पृ० 65)

भाव उन्ही का सब का है जो थे अभावमय,
पर अभाव से दबे नहीं जागे स्वभावमय.

(‘अपराजेय’, पृ० 68)

‘काशी का जुलहा’ कविता में मानवतावादी, मानवता-उद्धारक कबीर का एक समग्र मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है, तो ‘तुलसी बाबा’ कविता में उनसे भाषा सीखने और उनका अपनी चेतना में रमने की बात कही गयी है। ‘ग़ालिब’ कविता में उन्हें ग़ैर न मानने और उनकी बोली को अपनाने की बात कही गयी है। ‘तेनजिद् और हिलारी के प्रति’ तथा ‘माओ-त्से-तुंग’ कविताओं में इनके अदम्य साहस और मानवतावादी स्वर को पहचान कर निष्ठा प्रदर्शित की गयी है।

कुल मिलाकर, ‘दिगन्त’ संग्रह भाव, भाषा, शैली-शिल्प एवं ~~टेक्नीक~~ ^{सभी} दृष्टियों से एक सफल रचना है और आधुनिक हिन्दी कविता की एक उपलब्धि ~~है~~ ^{है}। कवि ने अपनी ~~आपनी~~ ^{आपनी} साफ

सुथरी और बोलचाल की भाषा में भावों को ढाला है, भावों को भाषा पर हावी नहीं होने दिया है।

बाईस साल की लम्बी प्रकाशकीय खामोशी के बाद त्रिलोचन जी के चौथे काव्य-संग्रह “ताप के ताए हुए दिन” का प्रकाशन सन् 1980 में संभावना प्रकाशन, हापुड़ से हुआ। इस संकलन को युवा कवि राजेश जोशी ने तैयार किया और नाम भी सुझाया। इस संकलन के पहले खंड में एकतीस छोटी कविताएँ, दूसरे खंड में ग्यारह सॉनेट, और तीसरे खंड में चार लंबी कविताएँ (‘मैं तुम’, ‘नगई महारा’, ‘चित्र जांबोरकर’ और ‘छोटू’) संकलित हैं। इस संग्रह को कवि ने सुप्रसिद्ध आलोचक डॉ॰ रामविलास शर्मा को समर्पित किया है। संकलनकर्ता राजेश जोशी के अनुसार, ‘ताप के ताए हुए दिन’ के पहले खंड की अधिकांश छोटी कविताएँ वस्तुतः सांकेतिक भाषा की कविताएँ हैं। प्रकृति के बेहद सश्लिष्ट चित्रों में बहुत गहरे लुके हुए संकेत हैं और बेहद आत्मीय कविताओं में भी। ये कविताएँ मनुष्य के दैनन्दिन कार्यकलापों और सुख-दुःख का वर्णन करती हुई एक ऐसे सत्य की ओर इशारा करती हैं, जिससे सामाजिक संरचना के स्वरूप को पहचाना जा सकता है।”²³ संग्रह के दूसरे खंड में जो ग्यारह सॉनेट संकलित हैं, वे अपनी पूरी बनावट में पहले के सॉनेटों से भिन्न नहीं हैं। इस संग्रह में कुछ ऐसे सॉनेट हैं जिनका मुख्य पात्र स्वयं त्रिलोचन है। ‘विरोधाभास’ सॉनेट कवि की प्रकृति और उसके जीवन को प्रस्तुत करती है—

‘सवत् पर संवत् बीते, वह कहीं न टिहटा,
पाँवों में चक्कर था, द्रवित देखने वाले
थे परास्त हो यहाँ से हटा, वहाँ से हटा,
खुश थे जलते घर से हाथ सेकने वाले.
औरों का दुःख दर्द वह नहीं सह पाता है
यथाशक्ति जितना बनता है कर जाता है,²⁴

(‘विरोधाभास’, पृ० 47)

‘आलोचक’ सॉनेट में गुटबाज और चटोर आलोचकों पर तीखा व्यंग्य है, तो ‘चुनाव के दिन’ सॉनेट में चुनाव के समय गिरगिट की तरह रंग बदलने वाले राजनीतिज्ञों पर गहरा व्यंग्य है। ‘आरंभ डाल’ सॉनेट में कवि के अकेलेपन की समाज सापेक्ष बेचैनी दिखाई देती है—

‘सचमुच, इधर तुम्हारी याद तो नहीं आई,
झूठ क्या कहूँ, पूरे दिन मशीन पर खटना,
बासे पर आकर पड़ जाना और कमाई
का हिसाब जोड़ना, बराबर चित्त उचटना.

* * *

धीरज धरो, आज कल करते तब आऊँगा,
जब देखूँगा अपने पुर, कुछ कर पाऊँगा.’

(‘आर डाल’, पृ० 54)

इस संग्रह की चारो लम्बी कविताएँ संग्रह की ही नहीं, वरन् आधुनिक हिन्दी कविता की उपलब्धि है। इनमें ‘नगई महरा’ सबसे लम्बी (चौदह पृष्ठों की) रस-सिक्त कविता है। यह कविता ‘आलोचना’ पत्रिका के जन-मार्च ’73 के अंक में प्रकाशित हुई थी और नीचे टीप था—‘चार खण्डों में समाप्य एक लम्बी कविता का प्रथम खण्ड।’ लेकिन शेष तीन खंड नहीं लिखे गये और कविता का प्रथम खण्ड ही संग्रह में संकलित हो पाया। इस प्रकार यह एक ‘असमाप्त किन्तु पूर्ण’ लम्बी कविता है। जैसा कि नरेन्द्र पुंडरिक का कथन है, “इसमें एक लोक-जन का पूरा संसार प्रवाहित है। लोक जन के राग, उनका पूरा परिवेश, उनके ससार, उनकी परम्पराएँ, उल्लास, जीवनोल्लास, जीवन-संघर्ष—सब मिलाकर गंगाधारा की तरह प्रवाहित हो रहा है। इस कविता का काव्य बोध, अर्थ, भाषा एव शब्द-ससार इतने ताजे और टटके हैं कि पढ़ने पर आन्तरिक सुख का एहसास देते हैं। संझा, घरनी, धरौवा, गोहनलगुई, पैरो पैरो है, पानी थामना, टुन्न-पुन्न, मुँह-पुह देखे, भलमनई, खुचड़-अढ़कन—इस प्रकार के प्राणवान शब्द त्रिलोचन की कविताओं में भरे पड़े हैं।”²⁵ ‘नगई-महरा’ कविता की वर्णनात्मकता और नाटकीयता के गुणों के कारण, इस कविता का नाट्य-रूपांतरण नरेश पंडित ने किया है और इसे सफलतापूर्वक मंचित भी किया जा सकता है। इस कविता में ‘अवध’ अपनी सारी प्राकृतिक और सांस्कृतिक गरिमा के साथ मौजूद है। इस संग्रह की एक अन्य महत्वपूर्ण लम्बी कविता ‘मै तुम’—‘मैं’ और ‘तुम’ (कवि-समाज) की परस्परता और अंतःसम्बद्धता के सूत्रों को व्याख्यायित करती है। इस कविता का कथ्य यह है कि व्यक्ति और समाज के बीच कोई आत्यन्तिक अलगाव नहीं है, फिर भी हर एक का अपना अनुभव है, अपनी दृष्टि है और अपना मत। बच्चों पर लिखी गई ‘चित्रा जाम्बोरकर’, ‘छोटू’ जैसी ‘लंबी कविताएँ’ भी उनकी काव्य क्षमता से परिचय कराती हैं। सहज और बोलचाल की भाषा में

लिखी गई इन कविताओं को पढ़ते हुए लगता है, जैसे कवि के भीतर कोई बच्चा उपस्थित हो। इनमें बातचीत के अन्दाज ही नहीं, बातचीत वाली भाषा का भी कलात्मक उपयोग कवि ने किया है। 'मैं तुम' की पक्तियाँ हैं—'मैं तुम से, तुम्हीं से, बात किया करता हूँ/और बात मेरी कविता है'। 'मैं तुम' एक क्लासिकीय विषय-वस्तु की लम्बी कविता है जिसमें कवि ने अपने को ससार के सारे क्रिया-कलापो, सारे प्राणियों, खेतों, कारखानों में खटने वाले श्रमिकों के साथ अपने को जोड़ना चाहा है। यह जीवनोन्मुख चिन्तन के औदात्य पर खड़ी एक महत्वपूर्ण यथार्थवादी दर्शन की कविता है।

इस संग्रह की अनेक कविताओं में कवि ने प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण किया है। 'पृथ्वी आकाश', 'बरसाती रात', 'दिन ये फूल के है', 'सरसों के फूल', 'केले के पत्ते', 'काई हरियाई फिर', 'झापस', 'कुहरे में भोपाल' आदि कविताओं में कवि ने प्रकृति की विभिन्न रंगों, दृश्यों, भाव-भंगियों का आत्मीय और सुन्दर अंकन किया है। यहाँ प्रकृति के कुछ स्वतंत्र चित्र एवं दृश्य भी हैं, जो ऋतुओं, संध्या, प्रातः आदि से सम्बन्धित हैं। यहाँ पर प्रकृति-दृश्य अपने सहज रूप में आते हैं, उनकी अपनी स्वतंत्र सत्ता है। द्रष्टव्य है, वर्षा का यह दृश्य—

'आठ पहर की टिप् टिप्/सड़क भीग गई है/पेड़ों के पत्तों से बूंदें/
गिरती हैं टप्/टप्/हवा सरसराती है/चिड़ियाँ समेटे
पंख यहाँ वहाँ बैठी हैं'

('झापस', पृष्ठ 37)

संग्रह की 'नदी : कामधेनु' मनुष्य के प्रकृति के साथ लम्बे संघर्ष की कविता है। नदी को कामधेनु में परिवर्तित कर देना मनुष्य के लम्बे संघर्षों की उपलब्धि है। 'लहरो के साथ रहे कोई', 'जलरुद्ध दूब', 'मैंने जो सोचा था', 'कुछ ढंग का लहो', 'रात में' आदि कविताओं में कवि के अकेलेपन और ऊब की गहन अनुभूति को देखा जा सकता है। लेकिन वस्तुनिष्ठ वैज्ञानिक दृष्टि और जीवन के प्रति अगाध आस्था उन्हें दारुण अकेलेपन के अंधेरो में धकेल पाने में समर्थ नहीं होती।²⁶

'ताप के ताए हुए दिन' संग्रह के लिए त्रिलोचन जी को 1981 का साहित्य अकादमी पुरस्कार मिला; यह संग्रह की भाव व शिल्पगत श्रेष्ठता का स्वयं प्रमाण है।

'शब्द' कवि की कविताओं का पाँचवाँ संग्रह है, जो 1980 में वाणी प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में 117 सॉनेट हैं, जिनका रचनाकाल 1 जनवरी से 10 अप्रैल

1962 है। संग्रह के अधिकांश सॉनेटो का रूप पेट्रार्कीय है। ये सॉनेट अष्टपदी और षट्पदी में विभक्त हैं। इस संग्रह को कवि ने 'अग्रज कवि—केदारनाथ अग्रवाल को' समर्पित किया है।

त्रिलोचन के यहाँ 'शब्द' मानवीय इतिहास तो है ही; वह संस्कृति का लेखा-जोखा भी है। उनके यहाँ 'शब्द' की सत्ता पूरी तरह जागतिक है, लोकमय है। अभिष्ट अर्थ की प्राप्ति के लिए वे अपने परिचित लोक से जाने-पहचाने शब्दों का चयन प्रायः करते हैं। वे मानते हैं कि, 'शब्दों में भी हाड़, मांस है, जीवन धर कर/वे भी जीवधारियों के स्वरयंत्र संभाले/स्फुट, अस्फुट दो धाराओं में प्रवहमान हैं'। कवि के पास साधन के रूप में मात्र इन शब्दों की ही पूँजी है, जिनकी शक्ति में कवि को पूरी आस्था है—

‘शब्दों से ही वर्ण गंध का काम लिया है
मैंने शब्दों को असहाय नहीं पाया है
कभी किसी क्षण’

(‘शब्द’, पृष्ठ 44)

और, इस प्रकार 'शब्द, शब्द से व्यंजित जीवन की तलाश में/कवि भटका करता है', (पृ० 35)। कवि त्रिलोचन के लिए 'शब्द' का अर्थ है—‘जीवन से घनिष्ठ साक्षात्कार’।

त्रिलोचन जी यथार्थ 'जीवन बोध' के कवि हैं। यह तथ्य 'शब्द' संग्रह की कविताओं से भी सिद्ध होता है। संग्रह की पहली कविता में ही वह लिखते हैं—‘दुःखगार है जगत’, फिर भी, कवि की आँखों में मानवता के सुख-स्वप्न सदा जीवित रहते हैं। वह ईर्ष्या-द्वेष से मुक्त सोते-जागते हर समय मनुष्य के प्रति अपने विश्वासों को जिलाए रखता है, सबमें अपनापन देखता हुआ। जीवन में फैले अभाव, दैन्य और उत्पीड़न आदि पर विजय के लिए संघर्षरत मनुष्य की जय-यात्रा को वह खुली आँखों देख रहा है। अपने कठोर जीवन संघर्ष से उन्हें पीड़ा तो हुई है, किन्तु जीवन के प्रति उनकी आस्था, विश्वास, आत्मनिष्ठ स्वाभिमान का स्वर निरन्तर ऊँचे से ऊँचा होता गया है। 'शब्द' के अन्तिम सॉनेटो में से एक में उनका स्वाभिमान इन शब्दों में अभिव्यक्त हुआ है—

‘जीवन के दिन रात एक कर दिए न मोंगा
कभी किसी से प्राप्य, कौन सी थी मजबूरी
जिस ने सारी दौड़धूप हर बार अधूरी
छुड़वा दी. हे प्राण, आज का भी दिन भागा,

(‘शब्द’, पृष्ठ 70)

अपने जीवन में व्याप्त अभाव और दुःखों के बावजूद 'जीवन का प्रेम' त्रिलोचन पर नशे की तरह सवार रहा है। 'जीवन की शराब' शीर्षक सॉनेट में वे कहते हैं—

‘मैं इस जीवन की शराब को पीते पीते
वर्षों का पथ क्षण की छोटी सी सीमा में
तय करता चुपचाप आ रहा हूँ अनजाने
और अपरिचित चेहरे अपने जैसे जीते
जीर्ण-शीर्ण मिलते हैं, मैं उन का कर थामे
देता हूँ जीवन, जीवन के मधुमय गाने,

(‘शब्द’ पृ० 35)

एक अन्य सॉनेट में वे कहते हैं, “दुख से दबे हुए मानव आ आ, मैं ले लूँ/तेरा सब दुःख,—”। जीवन की सुन्दरता में बाधक बने ढोंगों, रुढ़िगत धर्म व अन्य रुढ़ियों पर कवि ने बड़े ही व्यंग्यात्मक ढंग से प्रहार किया है। “हृदय हृदय के भाव-वसन” ‘कल्पवासियों की बस्ती’ ‘गृह-गृह में’ आदि सॉनेटों में कवि ने धार्मिक अधविश्वास, हठ और काया कष्टसाधन का और ‘भविष्य व्यवसायी दल’ में ज्योतिषियों की आलोचना के साथ ही ‘मुझ से’ शीर्षक सॉनेट में उन्होंने सम्प्रदायवाद, नस्लवाद और भाषावाद पर आक्रमण किया है।

‘मानव प्रेम’ के साथ ही ‘शब्द’ संग्रह की संवेदना का एक और धरातल है—‘प्रकृति-प्रेम’। ‘जीवन’ और उसके सौन्दर्य की तलाश में ही कवि ‘प्रकृति’ की ओर मुखातिब होता है। इस संग्रह में 26 प्रकृति-परक सॉनेट हैं, जिनमें से अधिक सॉनेट वर्षा और बसंत ऋतुओं से सम्बन्धित हैं। दन दोनों ऋतुओं के सौन्दर्य का वर्णन उन्होंने अनेक सॉनेटों में किया है। उन्होंने बादलों और वर्षा के कई रूपों का वर्णन किया है। बादलों को विविध रंगों, आकारों, गतियों में उकेरा गया है। ‘जाड़े का दिन’ और ‘मंगल के दिन’ शीर्षक दो सॉनेट ऐसे हैं, जिनमें जीवन की चहल-पहल से भरे हुए दो सुन्दर दृश्य-चित्र अंकित किए गए हैं। पहला दृश्य बनारस के घाट का है, और दूसरा रबी की फसल की कटनी का। जाड़े की कुनकुनी धूप, संध्या, चाँदनी रात्रि के भी अनेक जीवन्त चित्र हैं। संग्रह की अनेक प्रकृति सम्बन्धी श्रेष्ठ कविताएँ काशी की गंगा के इर्द-गिर्द ही लिखी गई हैं।

इस संग्रह में त्रिलोचन ने कुछ व्यक्ति चित्र भी खींचे हैं। उन्होंने माओ, सुभाष बोस, गाँधी आदि महानायकों को सॉनेट की 14 पंक्तियों समर्पित की हैं। कुछ सॉनेट आत्मप्ररक हैं।

‘शब्द’ के सॉनेटो की काव्यभाषा अत्यन्त संवेदनशील, आमफहम, सप्राण और वर्ण्य, वस्तु के आग्रह के अनुसार अनेक स्तरीय है। परिनिष्ठित हिन्दी के बीच यत्र-तत्र, प्रसंग और वर्ण्य की माँग के अनुसार सस्कृत और अवधी के शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। वाक्य-विन्यास पूरी तरह गद्यात्मक किन्तु लय पद्य का है, और वाक्यों में यत्र-तत्र, खाटी हिन्दी के मुहावरे मिलते हैं। यथा—‘यदि पन में पानी हो’, ‘फूलों को उतारना कितना शांत काम है’, ‘प्राप्त सुखों पर कोई डीठ गड़ा दे’, ‘क्यों हिलाइये हाथ, पोंव भी क्यों पिराइये’ आदि उक्तियों में। छंद के कठोर बंधन और बातचीत की भाषा की स्वच्छन्दता, इनके द्वन्द्व से भी ‘शब्द’ के सॉनेटो में शक्ति और वेग की सृष्टि हुई है।

‘शब्द’ संग्रह की कविताओं के वस्तु और रूप की एकान्विति के सन्दर्भ में प्रसिद्ध समीक्षक डॉ. नदकिशोर नवल स्पष्टतया कहते हैं कि, ‘शब्द’ की कविताएँ पढ़ने के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी वस्तु सॉनेट के लिए ही बनी है और उनमें सॉनेट का जो रूप है, वह वस्तु से ही बना है। इस प्रकार यह काव्य-रूप उनकी कविताओं पर आरोपित नहीं है; बल्कि एक रचनात्मक अनिवार्यता की देन है।’²⁷

‘उस जनपद का कवि हूँ’ त्रिलोचन जी की कविताओं का छठा संकलन है, जो 1981 में राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। संग्रह में संकलित कविताओं का चयन और अनुक्रम कवि के सगतरास कवि केदारनाथ सिंह और आलोचक नामवर सिंह ने किया। इस संग्रह में 106 कविताएँ हैं। अधिकांश 1950-51 की, और फिर ’52 की। ’53-’54 की तीन-चार। संग्रह में संकलित सॉनेट शेक्सपियर पद्धति के हैं। यह सॉनेट तीन भागों में विभक्त होता है। अन्तिम भाग एक द्विपदी होती है। संग्रह के अनेक सॉनेट उस किसान का परिचय देते हैं जो स्वयं ही ‘जनपद’ है। शुरु के कुछ सॉनेट उस किसान की प्रामाणिक तस्वीर हैं, जो अभावमय हैं लेकिन जो किसी तरह दीन नहीं हैं। इस संग्रह को उन्होंने अपने समानधर्मा ‘कवि नागार्जुन को’ समर्पित किया है।

त्रिलोचन जिस जनपद के कवि हैं, उसमें गरीबी है, दुख है, इनके साथ भाग्यवाद और उदासीनता भी है। उनकी कविताओं में उनके जनपद का यथार्थ है, जिससे वे टकराकर जीवनदृष्टि प्राप्त करते हैं और कहते हैं—

‘यह निर्मम आघात सहो, फिर उठो सँभल कर
आगे बढ़ो, तुम्हारा पथ वह देख रहा है
तुमको एकाकी. ऑसू आए जो बह कर
उन्हे पोछ दो. ...’²⁸

कवि को यह दृष्टि उसके जीवन-संघर्ष में मँज घिसकर प्राप्त हुई है। डॉ. रामविलास शर्मा ने लिखा है: ‘भूख, उपवास और बेरोजगारी पर जैसी अनुभूति-तीव्रता त्रिलोचन की कविताओ में है, वैसी अन्य किसी प्रगतिशील कवि में नहीं। लगभग वैसी ही अनुभूति जैसी तुलसी और निराला की आत्मकथात्मक पंक्तियों में है। ऐसी उक्तियों में ट्रेजिक औदात्य, नैतिक दृढ़ता से मडित मानवीय गरिमा है।’²⁹ ‘उस जनपद का कवि हूँ’—संग्रह के पहले चार सॉनेट इस कथन के प्रमाण हैं। द्रष्टव्य है कुछ पक्तियाँ—

वही त्रिलोचन है, वह—जिस के तन पर गदे
कपड़े हैं. कपड़े भी कैसे—फटे लटे हैं,

(पृष्ठ 11)

* * *

चीर भरा पाजामा, लट लट कर गलने से
छेदो वाला कुर्ता, रूखे बाल, अपेक्षित
दाढ़ी-मूँछ, सफाई कुछ भी नहीं अपेक्षित

(पृ० 12)

अपनी आत्मपरक कविताओं में ‘त्रिलोचन’ शब्द का अन्य पुरुष में प्रयोग करके कवि ‘आत्म’ से कलात्मक दूरी प्राप्त करके मानो अपनी ही धज्जियाँ उड़ाता है—‘भीख माँगते उसी त्रिलोचन को देखा कल’। इस संग्रह की अनेक कविताएँ ‘मैं’ के बारे में हैं और वह ‘मैं’ कवि त्रिलोचन है, जो सामान्य जन का समापवर्तक है। इस संग्रह में सतत आत्म व्यंग्य है, आत्म की व्यंजना चारों ओर है। वे स्वयं कहते हैं : ‘औरो की ही नहीं, हँसी मैंने अपनी भी/खूब उड़ायी है।’

त्रिलोचन को पता है कि वे जिस जनपद में रहते हैं, वह भूख तथा अभाव से ग्रस्त है, पर साथ ही अपनी मुक्ति के लिए संघर्षरत है। वे स्पष्टतया देखते हैं कि धर्म, जाति, भाषा, प्रांतीयता आदि की दीवारे जब तक खड़ी रहेंगी, जनता को व्यवस्था के नरक से

छुटकारा नहीं मिल सकता। इसीलिए वे कहते हैं—

‘दीवारे दीवारें दीवारें दीवारें
चारो ओर खड़ी है तुम चुपचाप खड़े हो
हाथ धरे छाती पर, मानो वही गड़े हो.
मुक्ति चाहते हो तो आओ धक्के मारे
और ढहा दे,³⁰ .

(पृष्ठ 97)

इस सम्बन्ध में ‘उस जनपद का कवि हूँ’ संग्रह के आवरण पृष्ठ पर छपा कवि केदारनाथ सिंह का यह कथन अति महत्वपूर्ण है कि “उस जनपद का कवि हूँ” की कविताएँ एक जनपद से उठकर अपने समय की सम्पूर्ण जन चेतना के अनेक ज्ञात-अज्ञात छोरों को छू लेने वाली कविताएँ हैं, और वे कविताएँ हैं, जिनमें स्वाधीनता के बाद के कुछ आरम्भिक वर्षों की सबसे सच्ची और समर्थ धड़कने सुनी जा सकती है।”

त्रिलोचन के ‘जनपद’ में एक सघन समाज है जिसमें प्रकृति, प्रेम, पीड़ा, अकाल, बादल, गृहस्थ, पेड़, नीम, बिलौरा, नदी, पपीहा, कवि, कविता, भाखा, संघर्ष सब कुछ है और ‘वह इकहरा नहीं है। त्रिलोचन के जनपद में स्वयं त्रिलोचन है जिसके तन पर गंदे, फटे-लटे कपड़े हैं, और उसका ‘चीर भरा पाजामा’ है, हृष्ट-पुष्ट उन्नत शरीर वाले, सत के समान उसके पिता है, ‘भूखी-दुखी, अनजान’ जनता है, प्राणाधिक प्रिय स्वकीय प्रेयसी है, बचपन की ‘इदो’, ‘बूआ’, ‘माँ’ ‘बाबा’ है, शाहो की भाषा बोलने वाला भिखारी है, टेल्हू मुसहर है, सीला-बीनकर, पीमौनी करके किसी तरह जीने वाली ‘सुकनी बुढ़िया’ है, चमार, काछी, धोबी, तेली है और उनकी दुनिया की छोटी-छोटी झलक है। उनके गाँव में ‘बुढ़िया मरी तो चमारो ने अधे कुँए में फेक दिया, चिता के लिए लकड़ी तक उनको किसी ने नहीं दी’ (पृ० 96)। उपर्युक्त अभाव, शोषण और जीने के लिए अहर्निश संघर्ष में अपने पूरे ‘जनपद’ के साथ जूझने वाले इस कवि ने देखा:

प्रगतिशील कवियों की नई लिस्ट निकली है
उस में कहीं त्रिलोचन का तो नाम नहीं था।

(पृ० 111)

त्रिलोचन जैसे गहरे अर्थों में प्रगतिशील कवि की यह उपेक्षा तत्कालीन प्रगतिवादी

आलोचना और आलोचको की संकीर्ण दृष्टि का परिचायक है।

इस संग्रह के सॉनेटो की शैली—बातचीत की, वर्णनात्मक, चित्रात्मक आदि है। भाषा सरल, सहज है और अवधी के व्यञ्जक शब्दों से अभिव्यजनापूर्ण हो गई है। 'सॉनेट' के फार्म में कवि अपने भावों को बेरोकटोक व्यक्त कर सका है। सॉनेटो में वाचन-प्रवाह और बोध की इकाई पंक्ति नहीं, वाक्य है।

त्रिलोचन जी के सातवें काव्य-संग्रह "अरघान" का प्रकाशन 1983 में यात्री प्रकाशन, दिल्ली से हुआ। संग्रह की कविताओं का चयन कवि के संगतरास कवि मित्र विष्णुचन्द्र शर्मा ने किया। संग्रह में कुल 70 कविताएँ हैं। इस संग्रह में 1953 के प्रयाग कुम्भ के मेले की भीषण मानवीय त्रासदी का अंकन 25 सॉनेटों में हुआ है। ये 25 सॉनेट विष्णुचन्द्र शर्मा ने सर्वप्रथम 'सर्वनाम' के 1973 के मई अंक में शमशेर के नोट के साथ 'महाकुम्भ निर्मम मूल्यांकन' शीर्षक से प्रकाशित किया था। इन सॉनेटो में कवि ने गाँव की अभावग्रस्त श्रमशील जनता का सांस्कृतिक परिवेश दिखाया है—एक 'लघु महाकाव्य' की तरह। इस 'महाकुम्भ : 1953' नामक महाकाव्य का नायक 'जीवनोत्सव प्रेमी' जनता है, जो गँवई, भदेस है, पर अपनी संस्कृति के मर्म को जानती है। ये पच्चीस सॉनेट एक दूसरे से जुड़े हुए हैं, और इस प्रकार 'महाकविता का स्थापत्य' बनाते हैं। इन सॉनेटो में कवि ने कबीर की धर्मनिरपेक्ष, मानवतावादी भूमि पर खड़ा होकर, धर्म के ठेकेदारों, धर्म गुरुओं के पाखंड, नागाओं के रक्त-पिपासु रूप और शासन के जन-पीड़क रूप को उधेड़ कर रख दिया है और आम धर्मभीरु जनता के जीवन की विडम्बना पर भीतरी व्यंग्य करता है।

25 सॉनेटो के अतिरिक्त संग्रह की बाकी कविताएँ मुक्त छन्द में हैं। उनमें शाब्दिक मितव्ययिता देखते ही बनती है। कुछ छोटी कविताएँ हैं जो अपने स्थापत्य में अपूर्व हैं; कुछ हाइकू जैसी कविताएँ हैं, जो अति अर्थ गर्भित, भावगर्भित और स्थापत्य में अनूठी हैं। त्रिलोचन वाक्यों में कविता लिखते हैं और उनमें गद्यात्मकता के बावजूद लहरिल प्रवाह वर्तमान रहता है। संग्रह की एक छोटी सी कविता 'सौंदर्य'—जो 'तीन पंक्तियों में विभक्त एक पूरा वाक्य' है, द्रष्टव्य है—

‘मैं
तुम्हें निहारते
अघाता नहीं,

(पृ० 36)

इस संग्रह की एक छोटी सी कविता के छोटे से अंश में 'रूप, गंध, शब्द' तीनों के बोध एक साथ हो जाता है—

‘नीम के फूलों की/हरी भरी सुगंध पिए/
रात/मौन रहती है/बॉसुरी की तान सुना करती है,

(पृ० 47)

कवि ने भोर में उठकर गाँव में महुआ बीनने चलते समय गाँव के सारे वातावरण को पूरी चित्रमयता, गतिमयता के साथ उपस्थित कर दिया है—

‘कुकुडूँ, कूँऽऽ/उठो, जल्दी उठो/महुए बीन लो/
दखिनहिया जगी/और तारे ढले/नींद से जाग कर/
बटोही चले/चिड़िया बोली—/(सुनो ! सुनो ! !)/
ठाकुर जीऽ/उठो, जल्दी उठो, महुए बीन लो,³¹

(‘उठो’, पृष्ठ 29)

वस्तुतः जीवन के राग-रंग पर त्रिलोचन की पकड़ अद्भुत है। जीवनधारा उनके यहाँ लहराती हुई दिखाई देती है। वे स्वयं स्वीकार करते हैं—

‘जहाँ जहाँ जीवन को देखा वहाँ जा लिया,
मेरे स्वर जीवन की परिक्रमा करते हैं,’

(‘सहस्रशीर्षा पुरुष’, पृ० 54)

‘सब्जी वाली बुढ़िया’ कविता कवि की पर-दुःखकातरता और उससे उपजी असीम-मानवीयता की झलक पूरी तरह दिखा जाती है। यह कविता सहज-सरल बोलचाल की भाषा शैली में है और कविता व कवि की जीवन्तता का दस्तावेज है। ‘परदेशी के नाम पत्र’ में चिट्ठी लिखने की पुरानी चाल को अपनाया गया है और घर-गाँव की दो-तीन बातों के बीच में प्रवासी की पत्नी लिखती है—‘यहाँ जो तुम होते’।

कुल मिलाकर संग्रह की कविताएँ अपने वस्तु व रूपगत विविधताओं व जीवन के विविध सत्यों के साक्षात्कार से आपूरित हैं।

‘तुम्हें सौपता हूँ’ त्रिलोचन की कविताओं का आठवाँ संग्रह है। इसका प्रकाशन सन् 1985 में राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से हुआ। इसमें उनकी 1935 से ’83 तक के बृहद रचनाकाल की छोटी-बड़ी उन्यासी कविताएँ संकलित हैं। इस संग्रह में त्रिलोचन के चार

काव्य-रूपक ('वे घर आ रहे हैं', 'फ्रांस', 'भूखे भेड़िये', 'शैतान और इंसान') संकलित हैं, जिन्हें कवि ने दूसरे महायुद्ध के भीषण नरसंहार की पृष्ठभूमि में लिखे थे। यह उनकी कविताओं का ऐसा प्रतिनिधि सकलन है, जो उनके कवि व्यक्तित्व के सभी आयामों की झलक देता है। इसमें उनके सॉनेट, गीत, छन्दोबद्ध व मुक्त छन्द की कविताएँ, कुडलिया के साथ ही चार काव्य-रूपक भी संग्रहीत हैं। संग्रह के आरम्भ में दिये काल-निर्देश के सहारे प्रत्येक रचना को इतिहास के महत्वपूर्ण दौर के साथ रखकर गहन अध्ययन पूर्वक देखा जा सकता है। संग्रह की कविताओं को पढ़ने से स्पष्ट है कि त्रिलोचन कष्ट और पीड़ा सहती जनता की मनोस्थितियों को अपनी कविता में प्रकट करते हैं। इस संग्रह में संकलित छोटी कविताओं में कवि की जीवनानुभूतियों, जीवन-राग, सहृदयता, पर-दुःखकातरता और शोषित जन से प्रगाढ़ आत्मीयता आदि की अभिव्यक्ति हुई है। संग्रह में 'सशय', 'प्यास', 'निर्झर', 'परिचय', 'जीवन का रस', 'अनुबन्ध', 'अस्वस्थ होने पर' आदि छोटी कविताएँ हैं, लेकिन ये बहुत बड़े अनुभवों की छोटी कविताएँ हैं। इनमें जीवन का राग है, आशा और उल्लास है। द्रष्टव्य है 'अनुबन्ध' कविता की पंक्तियाँ—

‘उषा आज जैसी है
कल से कही मधुर है
और आज से कल की ऊषा
मोहक और मनोहर होगी
लेकिन यह तब
जब हम अपनी आँखों से
उसको देखेंगे।’³²

(पृ० 107)

जीवन के राग-रंग पर त्रिलोचन की पकड़ अद्भुत है और वे इसके लिए चिंतित भी दिखाई देते हैं—

‘मँजर गये आम/कोइलिया न बोली/
बाटों के अपने/हाथ उठाए/धरती/
बसन्त-सखी को बुलाए/पड़े हैं सब काम/
कोइलिया न बोली’

(‘कोइलिया न बोली’, पृ० 18)

‘परिचय की गॉठ’ कविता में परिचय, स्मृति तथा जड़ता की पीड़ा को कवि ने एक ‘व्यापक सरोकार’ के तहत संकेतित किया है और प्रेम के आरम्भ का सहज चित्र खींचकर उसके स्वस्थ रूप का परिचय इस प्रकार दिया है—

‘यो ही कुछ मुसकाकर तुमने
परिचय की यह गॉठ लगा दी
था पथ पर मैं भूला भूला
फूल उपेक्षित कोई फूला
जाने कौन लहर थी उस दिन
तुमने अपनी याद जगा दी,

(पृ० 86)

त्रिलोचन के प्रत्येक संग्रह में चरित्रों पर लिखी कविताएँ अवश्य शामिल हुई हैं। वे ऐसी कविताओं के निराले चित्ते हैं। इस संग्रह में चरित्रों को लेकर लिखी कविताएँ हैं—‘फेरु’, ‘रामचन्द्र दूबे’, ‘रैन बसेरा’ (किसी परमानन्द पर), ‘साथ ही साथ’, ‘आत्मीय गगन’ (साही जी के लिये), ‘अपने स्वर अपने गान’ (दिनेश शर्मा को सम्बोधित), ‘बिना मिले लौटने की राह में’ (कवि विजेन्द्र पर)। ये कविताएँ कवि के मेलजोल, आत्मीयता व अपनेपन के व्यवहार की प्रमाण हैं। ये कविताएँ घर-बाहर, परिवार और समाज के दैनन्दिन दुख-सुख का आत्मीय वर्णन करती हैं। इतना ही नहीं, प्रेम और करुणा से भरा त्रिलोचन का हृदय, इन कविताओं के शब्द-शब्द में धड़कता है, और वे कहते हैं—

‘कवि/किसी विपदा पर/धाड़ मार कर रोना/
कविता भी नहीं है/कविता तो होना है/खोना नहीं’

(‘बिना मिले लौटने की राह में’ पृ० 105)

‘मैं’ शैली में रचित ‘रैन बसेरा’ कविता के उत्तम पुरुष द्वारा पहले काव्य-नायक परमानन्द को शहर में बिना सोचे-समझे यहाँ-वहाँ टिकने के संभावित खतरों से आगाह कराया जाता है पर बाद में उन्हें अपने यहाँ नहीं टिका पाने की विवशता के कारण उसे अत्यन्त दुखी भी होना पड़ता है—

‘कमरा एक और रहने वाले तीन
पत्नी, बच्चा और मैं
चौथे की गुंजाइश यहाँ नहीं
मेरी अनकही चिन्ता
मेरी बिथा बना की,

(रैन बसेरा, पृ० 82)

जैसा कि डॉ. रामविलास शर्मा का कथन है, “पूरी कविता प्रायः बोलचाल के गद्य के स्तर पर चलती है, मुक्त छंद की किसी लय तक उसे उठाने का प्रयास तक नहीं है।”³³ फिर भी इस कविता में स्वतः स्फूर्त प्रवाहमयता विद्यमान है। संग्रह में संकलित गीत कवि की परिष्कृत शैली, शिल्प, भाव-व्यजना और कल्पना के सुन्दर उदाहरण है। इस संग्रह में जो सॉनेट संकलित हैं, वे शेक्सपीरियन पद्धति पर रचित हैं।

इस संग्रह में 1944-45 के द्वितीय महायुद्ध की पृष्ठभूमि में लिखे चार काव्य-रूपक ‘शांति पर्व’ शीर्षक अलग खंड में रखे गये हैं। इन कविताओं में त्रिलोचन का सात्विक क्रोध, जीवन को विध्वंस और महा नरसंहार की आग में ढकेलने वाली विश्व-शक्तियों के खिलाफ व्यक्त हुआ है। ‘वे घर आ रहे हैं’ कविता में फासिस्ट विरोधी सग्राम में हिस्सा लेकर घर लौट रहे भारतीय सैनिकों के प्रति सहानुभूति व्यक्त किया गया है। डॉ. रामविलास शर्मा के अनुसार ‘यह उन बहुत थोड़ी कविताओं में होगी जो दूसरे महायुद्ध में भाग लेने वाले भारतीय सैनिकों पर लिखी गई हो।’³⁴ ‘भूखे भेड़िए’ तथा ‘शैतान और इन्सान’ काव्य रूपको में उपनिवेशवादी, साम्राज्यवादी फ्रांसीसी और ब्रिटिश सेना के द्वारा रचित विध्वंस और नरसंहार के खिलाफ आक्रोश और घृणा तथा स्वतंत्रता व लोकतंत्र की बहाली के लिए मर मिटने वाली वियतनाम और युनान की जनता और देशभक्त छापामारो के पक्ष में समर्थन व्यक्त किया गया है। कुल मिलाकर ‘तुम्हें सौंपता हूँ’ संग्रह कवि की कविता के विविध आयामों को दर्शाती है और अनेक मार्मिक अनुभवों, घटनाओं को सामने लाती है।

‘अनकहनी भी कुछ कहनी है’ त्रिलोचन जी का नौवाँ काव्य संग्रह है, जो सन् 1985 में राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इसमें कुल 96 सॉनेट रचनाएँ संकलित हैं, जिनका रचनाकाल सन् ’50-’51 है। अन्य सग्रहों के समान यहाँ भी ‘त्रिलोचन जी मूलतः जीवन के गायक हैं, और उनका यह जीवन, आत्मसम्मान, संकल्प, विश्वास, सघर्ष, प्रेम, आशा और स्वप्न जैसे अनगिनत मनोवेगों और प्रकृति की रम्य छटाओं से सिंचित है। जीवन की

दुर्दाम नदी से अपना नाता जोड़ती ये कविताएँ हमारे भीतर एक सार्थक उथल-पुथल का कारण बनती है।³⁵ संग्रह में सकलित सॉनेटों की मुख्य प्रेरणा 'अपनेपन' की भावना है, जो व्यक्ति को जन, जनपद, राष्ट्र और अन्तर्राष्ट्र से जोड़ती है। इसमें कवि के निजी-जीवन के घटना-प्रसंग, चरित्र, पास-पड़ोस, मित्र, स्वजन, रुझान और मताग्रह आदि के साथ ही जीवन से गहरा लगाव, जन के साथ सहज तादात्म्य, संघर्ष में तप कर निखरते जीवन के प्रति निष्ठा की अभिव्यक्ति 'गहरी जीजिविषा और सार्वजनिकता की लय में' हुई है। वे तो लोक हृदय की स्वीकृति से काव्य की अमरता मानते हैं—

. 'कोई कह ले
कुछ, पर हृदय हृदय में स्पंदित होने वाला
काव्य अमर है, सुकवि बीज-स्वर बोने वाला,

(पृ० 10)

इसीलिए जब प्रयोगवादी कवि अपने 'स्व' के घेरे में जीते हुए जाग्रत चेतन समाज को 'भीड़' मानते थे। उस समय त्रिलोचन समाज के बीच गहरे धंसकर, समाज का सहज-अंग बनकर जीने को ही सार्थक जीना बता रहे थे—

. .. 'संकोचो से सागर तरना
शक्य नहीं है. अगर चाहते हो तुम जीना,
धक्के मारो इसी भीड़ पर, इससे डरना,
जीवन को विनष्ट करना है,

(पृ० 14)

और इसीलिए वे आत्मविश्वास पूर्वक यह कहते हैं—

'धन की उतनी नहीं मुझे जन की परवा है
जितनी. जो मुझ से खुल कर मन से मिलता है
मैं उस का वशवर्ती हूँ. इस से खिलता है
मेरे प्राणों का शतदल. एक ही दवा है
जीवन के सौ रोगों की,'

(पृ० 17)

प्रगति का अर्थ उनके लिए 'जीवन' (जो स्वस्थ और सार्वजनिकता में लय हो) में ही निहित है—

‘जीवन में ही प्रगति भरी है, अलग नहीं है,
जो बाहर है वस्तु तत्त्व से दूर कही है.’

(पृ० 80)

लेकिन यह जीवन आज अनेक अवरोधों व शोषणों से ग्रस्त है। भारत की अर्द्धसामंती तथा अर्द्ध-औपनिवेशिक मौजूदा समाज व्यवस्था में शासक-शोषक वर्ग की जन-विरोधी नीतियों के कारण अमानवीय स्थितियों में छटपटाते रहने के लिए विवश जनता को अपनी मुक्ति के लिए संघर्ष करने की प्रेरणा देते हुए त्रिलोचन लिखते हैं—

‘सड़ी व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह के लिए
मैं ललकार रहा हूँ उस सोई जनता को,
जिस को नेता लूट रहे हैं, कह कर, ताको
मत, हम तो हैं ही.

बीज क्रान्ति के बोता हूँ मैं, अक्षर दाने
हैं, घर बाहर जन समाज को नए सिरे से
रच देने की रुचि देता हूँ घिरे घिरे से
रहना असम्मान है जीवन का अनजाने.’

(पृ० 87)

और अन्त में, सड़ी-गली सामाजिक व्यवस्था का व्यूह तोड़ने के लिए अवाम का, यह आवाहन—

अगर घुटन हो, प्राण छटपटाएँ तो घेरा
तोड़ फोड़ दो, क्योंकि हुआ है नया सवेरा

(पृ० 87)

जब कवि तमाम अन्याय, अत्याचार, भूख, गरीबी और शोषण के चक्र में पिसती जनता

को देखता है, तो उसका काव्य-संयम जवाब देने लगता है और अपनी प्रकृति से अलग हटकर वह स्वतंत्र भारत में लोगो की इस त्रासद स्थिति के लिए जिम्मेदार सत्ताधारी एवं विपक्षी नेताओं का नाम ले लेकर उन्हें जलील करता है—

. . . 'जिस ने भोगा
है, वह तो गूँगी जनता है, जिसे जवाहर
जयप्रकाश गोलवलकर फुसलाया करते हैं—'

(पृ० 36)

और यह भी कहते हैं कि 'राज दण्ड काले हाथों में पहुँच गया है।' राजनेता के अवसरवादी छल छद्म से खिन्न हो, वे उसे पागल के समकक्ष बताकर उस पर और गहरा चोट करते हैं—

नेता पागल दोनों खाते हैं धर्मादा,
नेता घाघ है, मगर पागल सीधा सादा,

(पृ० 102)

वे धनियों के टुकड़ों पर पलने वाले कवियों पर भी प्रहार करते हैं—

'कवि, खा-खा कर तुम धनियों के फेंके टुकड़े
गान वासना के गाते हो,
तुम जीवन का सत्य कहाँ देख सकोगे;'

(पृ० 103)

संग्रह में प्रकृति के कुछ संश्लिष्ट चित्र हैं। प्रकृति कवि को जीवन से राग, संघर्ष और उत्साह का पाठ पढ़ाती है। शरद ऋतु के इस संश्लिष्ट चित्र में प्राकृतिक क्रियाओं का सूक्ष्म निरीक्षण करके उसे कविता में बुनते हैं, और नवीनता का स्वागत, परिवर्तन का स्वागत प्राकृतिक व्यापारों के प्रमाण से करते हैं—

पुनः शरद ऋतु आई है, शोभा छाई है
चारों ओर, रंग कण कण का बदल गया है

* * *

नई लहर है, नये प्राण हैं, नया नया भव.

त्रिलोचन के अन्य सग्रहों की तरह इस संग्रह की कविताओं में हिन्दी के ठेठ जातीय रूप की अभिव्यक्ति सहज ढंग से, किन्तु दक्षता के साथ हुई है। यहाँ बोली की सहजता और भाषा का सगठन या कसाव संश्लिष्ट रूप में एक दूसरे में रचे-बसे हैं। मुहावरों का सटीक प्रयोग हुआ है और भाषा में माधुर्य गुण का सहज निर्वाह है।

‘फूल नाम है एक’ त्रिलोचन जी का दसवाँ काव्य-संग्रह है, जो 1985 में राजकमल प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इसमें 1953 से लेकर 1977 तक के बृहद रचना काल में रचित 91 सॉनेट संकलित हैं। इस संग्रह में ‘लोक मानस के कितने ही रंग, प्रकृति का लीला-विलास और मनुष्य का सजटिल संघर्ष अपनी तीव्र रागात्मकता के साथ कठोर कलानुशासन में निबद्ध होकर, ऐसी काव्य-मणि के रूप में यहाँ उपस्थित हैं, जिसके आलोक में मानव-मुक्ति का पवित्र उद्देश्य जगमगा रहा है।³⁶

अपने प्रत्येक संग्रह में कवि ने चरित्रों का रूपांकन करने वाली कविताएँ लिखी हैं। जैसा कि डॉ. गोविन्द प्रसाद कहते हैं—‘ये चित्र या चरित्र ऐसे हैं जैसे सामने बैठकर चित्रकार ने सधे हाथों से चंद लकीरों के बल पर चरित्र की आत्मा को साक्षात् उपस्थित कर दिया हो—लाइव स्केच। छोटे-छोटे सारगर्भित खण्ड वाले वाक्य चरित्र (रेखांकन) का बाहर-भीतर उकेर जाते हैं। एक-एक शब्द को इस ढब से जड़ते हैं जैसे रंगों की गहरी सूझ रखने वाला कोई पेंटर, चुनकर किसी खास रंग के इस्तेमाल से पोर्ट्रेट में जीवन्तता ला देता है।³⁷ चरित्रों की इस श्रृंखला में, इस संग्रह में संकलित, बाबा नागार्जुन पर लिखे गये पाँच सॉनेट बेजोड़ हैं। उनके स्वभाव, रहन-सहन, सामाजिक चिन्ता पर ये सॉनेट केन्द्रित हैं। निम्न ढाई पक्तियों में बाबा नागार्जुन के चित्र को उकेर दिया गया है—

‘नागार्जुन—काया दुबली, आकार मझोला,
आँखें धँसी हुई घन भौंहें, चौड़ा माथा,
तीखी दृष्टि, बड़ा सिर।

(पृ० 66)

इस बहिरंग चित्र के बाद, बाबा नागार्जुन का अंतरंग चित्र द्रष्टव्य है, जिसमें कवि नागार्जुन की ‘जन-प्रतिबद्धता एवं भाव-सम्पदा’ अपनी चमक के साथ उभर गयी है—

अत्याचार अनय पर नागार्जुन का कोड़ा
चूका कभी नहीं। कोड़ा है वह कविता का

कही किसी ने जानबूझ कर अनभल ताका
अगर किसी का तो कवि ने कब उस को छोड़ा।’

(पृ० 65)

नागार्जुन के लिए उन्होंने आगे लिखा है—

‘नागार्जुन का स्वर प्रबुद्ध जनता का स्वर है।
नये पुराने कवियों की प्रतिभा कल्याणी
कवि के मुख से बोली है।,

(पृ० 68)

ये शब्द स्वयं त्रिलोचन पर भी लागू होते हैं। शोषण के चक्र में फँसी श्रमशील जनता का साक्षात्कार कर वे उनकी आजादी के लिये विकल हो उठते हैं, और सोचते हैं—

‘हाथों के दिन आएँगे। कब तक आएँगे,
यह तो कोई नहीं बताता। करने वाले
जहाँ कहीं भी देखा अब तक डरने वाले
मिलते हैं। सुख की रोटी वे कब खायेगे,
सुख से कब सोएँगे, उस को कब पाएँगे
जिसको पाने की इच्छा है।...’

(पृ० 98)

उनका यह दृढ़ विश्वास है कि—

‘मानवता की जय होगी—धोखे पर धोखा
खा खा कर भी यह विश्वास नहीं टूटा है
मेरा अब तक, किन्तु धैर्य जब तब टूटा है।’

(पृ० 28)

कवि का प्रेम—जीवन के प्रति, जन के प्रति, गाँव-जवार के लोगों, खेतों, वनस्पतियों के प्रति, घर-परिवार तथा सहधर्मिणी के प्रति अनेकशः अभिव्यक्त हुआ है। सहधर्मिणी के प्रति यह प्रेम द्रष्टव्य है—

‘सहधर्मिणी, सहचरी और न जाने क्या क्या
तुम हो। मेरे मन का सारा शून्य भरा है
तुम ने अपनी सुधि से। मेरे दुख की मारी
तुम भी हो, . . .’

(पृ० 32)

संग्रह की अनेक कविताओं में प्रकृति-चित्रण में कवि की सूक्ष्म-पर्यवेक्षण की प्रकृति दृष्टिगोचर होती है। कवि ने बादलों का चित्रण सर्वाधिक किया है—पूरे रंग, गति-लय की भंगिमाओं के साथ। जैसे इस चित्र में—

‘निझरे झीने झीने बादल सरक रहे हैं,
जैसे हलका धुआँ हो। जरा इन से ऊपर
काले काले स्थिर बादल हैं जैसे तट पर
धारा की छोड़ी मिट्टी, ..’

(पृ० 77)

अनेकशः वे प्रकृति का इस्तेमाल मानवीय आशा, उत्साह और जीवन-राग के प्रेरक रूप में करते हैं। यथा—

‘स्वागत है, स्वागत, बसंत प्रिय, आओ आओ,
शिशिर काल के कुहरे पर जब चित्र सुनहले
रवि अपने कर से लिखता है, तब तुम पहले
विहगों को नूतन स्वर दो, फिर मिल कर गाओ,
हलवाही किसान को खेतों में जब पाओ।

(पृ० 25)

व्यंग्य के गहरे प्रहार से कवि ने अनेक ढोंगों, बुराइयों और छल प्रपंचों का पर्दाफाश किया है। आज के साहित्यिक माहौल और साहित्यकारों के बारे में त्रिलोचन ने काफी पहले ही यह सच जान लिया था कि—

‘कौर छीनकर औरों का जो खा जाते हैं,
वे भी कवि साहित्यकार की छाया लगाए
पथ पर घूम रहे हैं।’

(पृ० 23)

कुल मिलाकर, इस संग्रह के सॉनेट जीवन के अनेक कड़वे-मीठे प्रसंगों और अनुभवों से हमें साक्षात्कार कराते हैं और कवि की बहुवस्तु-स्पर्शिनी प्रतिभा के प्रति हमें आश्चर्य कराते हैं।

‘चैती’ त्रिलोचन का ग्यारहवाँ कविता-संग्रह है, जो वाणी प्रकाशन से 1987 में प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में 1954, ’56, ’62, ’63 और ’64 में लिखी गई चौतीस कविताएँ सकलित हैं। यहाँ कवि ‘प्रकृति में जीवन और जीवन में प्रकृति की तलाश’ करता है और प्रकृति के साथ एकाकार होते हुए दिखाई देता है। यहाँ गेहूँ के कटने और सरसों के फलने में, जौ और मटर के दानों में जिन्दगी की चमक दिखाई देती है, तो ‘यति में गति’ की और ‘अगम तम में सुगम’ की चमक भी दिखाई देती है। त्रिलोचन की यही चेतना जन-जन के हृदय में नयी आशा जगाती है। ‘जीवन से जीवन की बातें कहती’ ‘चैती’ संग्रह की कविताओं में काव्य का सस्कार जितना गहरा है, उससे कहीं अधिक इन कविताओं के रचना संसार में एक अनौपचारिकता मिलेगी। कवि बोलचाल की भाषा में चुटीला और नाटकीय बनाकर इन कविताओं को नया आयाम देता है। संग्रह में सकलित ‘कवि शमशेर से’ शीर्षक कविता जनवरी 1963 में कवि शमशेर के जन्म दिवस पर लिखी गई थी। इस समय भारत पर चीन के विश्वासघातपूर्ण आक्रमण और राष्ट्रीय आपातकाल की विडम्बनाओं से आम जनता में निराशा और भय का गहरा अधकार छाया हुआ था। उस समय त्रिलोचन कविता की शक्ति में समाज में नया विचार बो रहे थे, जो समाज की थकी-हारी जनता में नवजीवन का संचार कर रहा था। वे इस महान उद्देश्य की प्राप्ति के लिए अपने युग के तमाम रचनाकारों को एकजुट होकर सहगामी बनने के लिए ललकार रहे थे—

‘काव्यों का अनुगान भावमय हो, पाथेय हो, तेज हो,
स्रोतों का चुपचाप हाथ पकड़े, लाए उन्हें क्षेत्र में
द्रष्टा हो तुम, मौन गान मन के देते रहे हो यहाँ
प्राणाकार अभिन्न भाव भर के फूलों फलों वृक्ष से³⁸

(‘कवि शमशेर से’, पृ० 29)

संग्रह की ‘सारनाथ’ कविता विराग के भीतर राग, पलायन के भीतर स्थापन, अलगाव के भीतर लगाव, विरक्ति के भीतर अनुरक्ति और पतझड़ के भीतर बहार की संभावनाओं की कविता है। कवि इन संभावनाओं की तलाश के लिए सारनाथ के बौद्ध विहार और उसके आसपास की प्रकृति का सहारा लेता है।

त्रिलोचन ने अपनी कविताओं में ग्रामीण जीवन के साथ वहाँ के मौसम, पेड़-पौधे, पक्षी, फसले, खेत-खलिहानों के बारे में प्रामाणिक चित्र प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ 'सारनाथ' कविता का यह ग्रामीण चित्र प्रस्तुत है—

‘चैती अब पक कर तैयार है खेतों के रंग बदल गए हैं
मटर उखड़ रही है। गेहूँ जौ खड़े हैं, हवा में झूम रहे
हैं हवा की लहरों पर धूप का पानी चढ़ जाता
है

फूले हैं पलाश, वैजयंती, कचनार, आम . चिलबिल अब
खखड़ हैं, पीपल, शिरीष, नीम का भी यही हाल है
बाँसों की पंक्तियाँ हरियाली तज रही हैं • जल्दी
ही उन्हें अलग होना है।

(पृ० 48)

यहाँ कवि ने चैत के मौसम में गाँव का प्रामाणिक दृश्य उपस्थित कर दिया है। यह कविता उन्हें खेती-बारी, फसलों और मौसम के बारे में घाघ और भड्डरी के समान ठेठ देसी, अनुभवी किसान सिद्ध करती है। मौसम सम्बन्धी अनेक चित्र उनकी कविताओं में भरे पड़े हैं। बरसाती मौसम की उनकी 'झापस' कविता द्रष्टव्य है—

‘कई कई दिनों से पड़ाव पड़ा हुआ है/बादलों का/
हिलने का नाम भी नहीं लेते/वर्षा/फुहार, कभी झीसी, कभी
झिरी, कभी रिमझिम/और कभी झर झर झर झर/
बिजली चमकती है/चिरीं गिरती है/पेड़ पालो सभी काँपते हैं

..

* * *

चिड़ियों समेटे पंख जहाँ तहाँ बैठी हैं।’

(पृ० 20-21)

‘झीसी’, झिरी, चिरीं—जैसे लोकभाषा के शब्द ‘झापस’ के इस दृश्य-चित्र को और अधिक जीवन्त, प्रामाणिक और प्रभावकारी बनाते हैं।

त्रिलोचन प्रेम और सौन्दर्य के अकुण्ठ गायक है। संग्रह में सकलित 'क्षण की खिड़की' कविता में रूपाकर्षण की जीवन्त अनुभूति का प्रत्यक्षीकरण और सौन्दर्य के साक्षात् की निष्कपट, सीधी, बेलौस अभिव्यक्ति हुई है—

‘मैंने अगहन के दिन/देखी है मूरत वह/युवती की/
जिसमें वह जीवन था/ जो जीवन का जीवन होता है/
चढ़ती हुई धूप/मेरी नाड़ियों में फैल गई/आँखों से हो कर/
कुछ ऐसा/हृदय में पहुँचा/जिस से/ कुछ कष्ट हुआ/
कष्ट वह/कुल ऐसा था/जिस को जी/फिर चाहे/चाहा करे/
मेरी अपनी पूरी सत्ता में/सत्ता इस और की/समा गई/
जैसे/ताल के निर्मल जल में/कोई वस्तु पैठती चली जाए’

(पृ० 24-25)

आगे इस कविता में कवि ने उस रूपसी के रूप सौन्दर्य का अकुण्ठ रूपाकन किया है। रूपाकर्षण की अभिव्यक्ति और रागात्मक अनुभव को प्रगाढ़ता देने के लिए प्रकृति यहाँ अनायास आती है। इस संग्रह की 'कर्म की भाषा', 'कह नहीं सकता', 'ऐसा ही था', 'मैं कृतज्ञ हूँ'—जैसी कविताएँ उल्लेखनीय हैं। संग्रह में कुछ छोटा-छोटी, चार-चार पक्तियों की मार्मिक कविताएँ भी सकलित हैं।

बारहवाँ संग्रह “सबका अपना आकाश” त्रिलोचन जी के गीतों का संग्रह है, जो 1987 में राजकमल प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में कुल 52 गीत संग्रहीत हैं और इनमें से 29 गीत सन् '48 के, 8 गीत '49 के, शेष 15 गीत '50 से '63 के बीच रचे गये हैं। इस संग्रह में सॉनेट एक भी नहीं है। हाँ, शिल्प की विविधता अपने सारे प्रयोगों के बाद भी कविता के गेय तत्त्व को छूटने नहीं देता। प्रगतिशील काव्यधारा में त्रिलोचन उस प्रगीतात्मक चेतना के कवि हैं, जिसके भीतर समकालीन यथार्थ को उसके वस्तुगत परिप्रेक्ष्य में समझने और व्यक्त करने का विवेक है। 'प्रगीतात्मक शिल्प में वस्तुजगत, उसका बोध और सघर्ष प्रायः अपनी परिणति, सार या निष्कर्ष के रूप में उद्घाटित होता है। इसमें एक कलात्मक संयम और भाषिक मितव्ययिता भी होती है। यथार्थवादी दृष्टि के अनुशासन के कारण इसमें कमजोर भावुकता, वायवीय कल्पनाशीलता या अस्थिर आवेश नहीं होता। त्रिलोचन में प्रगीतात्मक चेतना का यही यथार्थवादी स्वरूप उद्घाटित होता है।³⁹

“सबका अपना आकाश” के गीतों का अनुभव-जगत सहज और व्यक्त है। इसके गीतों में अनेक रंग हैं, किन्तु प्रत्येक रंग में त्रिलोचन की रचनात्मक निजता कायम है। गीत विधा की प्रकृति संवेदनात्मक-सघनता और आत्मपरकता है। त्रिलोचन का ‘आत्म’ यहाँ लोक जीवन के विकास की अनवरत चिन्ता के साथ है। लोक के जीवन का राग, उसका जड़ता-विरोध और उसका सुदृढ़ आशावाद त्रिलोचन पहचानते हैं। संग्रह के अधिकांश गीतों में प्रकृति की प्रकृत प्रगतिशील छवि का भरपूर उपयोग है। लेकिन वे प्रकृति की पारंपरिक छवियों को लोक-जीवन के सार से मॉजकर नया करते हैं। जैसे—संग्रह के प्रथम गीत ‘बादल घिर आये’ में वे कहते हैं—

‘दादुर, मोर, पपीहे, बोले
धरती ने सोधे स्वर खोले
मौन, समीर तरंगित हो ले
यह दिन फिर आए’⁴⁰

(पृ० 9)

‘यह दिन फिर आए’ को लोक जीवन के अनुभव से समृद्ध चित्त ही लिख सकता है। मानवीय शुभकाक्षा का यह रूप त्रिलोचन में ही घटित हुआ है। इस तरह की अनेक पंक्तियाँ इस संग्रह के गीतों में आती हैं; जैसे—‘जब तक सौंसा तब तक आसा’, ‘जो गया वह था बुरा आया भला है’, ‘तुम न हारे, देख तुमको दूसरे जन भी न हारे’, ‘बातचीत गई, करो जीत नई’, ‘सोच लो जो बीज बोओगे तुम्हें लुनना पड़ेगा’, ‘अभी चला क्या, बहुत-बहुत आगे चलना है’, ‘जहाँ चाह है, सुना है वहाँ राह है’ आदि-आदि।

त्रिलोचन अपने जीवन-संघर्षों और निजी दुःख-दर्दों के साथ समाज के दुःख-दर्दों से एकाकार होते गये। तभी तो वे अपने एक गीत में कहते हैं—

‘आँसू बाँधे मैंने गठरिया में
अपने भी हैं और पराये भी हैं ये’

(पृ० 69)

वर्ग विभाजित समाज में शासक वर्गों का जन-विरोध और जनता का मुक्ति-संघर्ष त्रिलोचन के लिए अमूर्त नहीं है, किन्तु त्रिलोचन इस यथार्थ को कविता में गहरे अर्थवान संकेतों में उभारते हैं। वे लिखते हैं—

‘नव मनुष्यता का लेकर विश्वास
अधिकारी मनुष्य के अत्याचार
के विरुद्ध करते ही चलो प्रहार
अत्याचारी को निस्तेज बनाओ’

(पृ० 10)

पीड़ित मानवता की विजय-यात्रा के प्रति आश्वस्त होने के कारण ही वे उद्बोधन करते हैं—‘पराजयो मे गान विजय के गाओ।’ इसी विश्वास से वे कह पाते हैं—

‘कब कटी है आँसुओ से राह जीवन की
लोटता है धूल में मन
यदि कही हारा
तन झुके चाहे न कुछ भी
है यही धारा
दीप सा विश्वास ही है चाह जीवन की’

(पृ० 28)

इस संग्रह में चीन की लाल-क्रान्ति की सफलता पर भी एक गीत है। इस संकलन में शुद्ध प्राकृतिक चित्र देखे जा सकते हैं। जैसे कि वसंत कालीन प्रकृति के मनोरम दृश्यों को वे ज्यों का त्यों रख देते हैं—

‘ताल भरे हैं, खेत भरे हैं
नई नई बाले लहराए
झूम रहे हैं धान हरे हैं
झरती है झीनी मंजरियाँ
खेल रही है लोल लहरियाँ’

(पृ० 17)

पावस-वर्षन के इस दृश्य में कवि ने संगीत कला का भी सहारा लिया है—

‘बरखा, मेघ-मृदंग थाप पर/लहरो से देती हैं जी भर
रिमझिम रिमझिम नृत्य-ताल पर/पवन अथिर आए

दादुर, मोर, पपीहे, बोले/धरती ने सोंधे स्वर खोले
मौन, समीर तरंगति हो ले/यह दिन फिर आए'

(पृ० 9)

पावस के विविधवर्णी, विविध रूपाकृति वाले बादलो ने उनके मन में धूम मचाई है, तो 'शरद का नीला आकाश' उन्हें इतना प्रिय है कि वे उसे 'सबका अपना आकाश' कहना चाहते हैं। त्रिलोचन के गीतों में प्रकृति, जीवन के मूल्यवान अर्थों का सृजन भी करती है। यथा—'हँसते फूल/युग की जलन भूल।'

इस संग्रह की 'मैं तुम्हारा' कविता में चार से छह वर्णों का प्रयोग कर पंक्ति बनाई गयी है। लेकिन पूरी कविता में क्रम टूटने या भावधारा में व्यवधान आने का बोध नहीं होता और कविता अपनी समग्रता के साथ एक दीर्घकालिक प्रभाव छोड़ती है। संग्रह के अनेक गीतों में लोकगीतों की सघनता है, तरलता है और लय, यति और सक्षिप्तता के वे गुण मौजूद हैं, जो गीत की संरचना के अंग हैं। 'छायावाद का प्रभाव इन गीतों पर स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। प्रकृति के अनेकानेक चित्र, मनुष्य की स्वाभाविक संघर्षमयता और देशकाल-परिप्रेक्ष्य की विभिन्न अनुगूँजे इन गीतों में सुनाई पड़ती हैं और यही चीजें त्रिलोचन के काव्य-व्यक्तित्व की बुनियाद हैं।⁴¹ उनके गीत मनुष्य की कर्मभरी स्वाधीन जीवन-छवि का निर्माण करते हैं। गति, उल्लास, अंकुरण और विकास को वे प्रतिरोधों से निरन्तर संघर्ष में लिखते हैं।

संग्रह के गीतों की भाषा 'सहज जीवन बोध की भाषा' है; यानी अलंकारहीन, भावानुसारी और जहाँ-तहाँ देशज शब्दों के प्रयोग से युक्त। यथा—अवधि के शब्द सुकना, बिराजे, धुरियाई देह, खेह, कढ़ा दो, दियना आदि। आज की लयहीन, छंदहीन, सपाट कविताओं के दौर में इस संग्रह के ताजगी, लय, छंद, अलंकार, सार्थक बिम्बों और गेयता से युक्त गीतों को बार-बार पढ़ने का मन करता है।

त्रिलोचन जी के तेरहवें काव्य संग्रह—'अमोला' का अथ 22 अक्टूबर, 1969 को बनारस में हुआ। इति भी यही 8 जुलाई, 1970 को हुई। अक्टूबर 10, नवम्बर 30, दिसम्बर 31, जनवरी 31, फरवरी 28, मार्च 31, अप्रैल 30, मई 31, जून 30, और जुलाई के 8 दिन, इस तरह कुल मिलाकर 260 दिनों में सारा काम तमाम हुआ।⁴² पर इसकी रचना और प्रकाशन में 20 वर्षों का अन्तराल रहा है। 2685 बरवै छन्दों की इस कृति का प्रकाशन

काल 1990 है। इससे पहले इसके मात्र इक्यावन चुने हुए छन्द “स्थापना-6—शास्त्री त्रिलोचन द्योतकांक-एक 1970” में छपे थे।

‘अमोला’ आम के छोटे पौधे को कहते हैं, जिसे कवि ने अपने गाँव कटघरा चिरानीपट्टी के अपने कच्चे घर के पिछवाड़े स्थित घूरे से उखाड़कर ‘गँवई गाँव क बोली’ ‘अवधी’ के अपने छन्द ‘बरवै’ में रचा-बसाकर कविता की कियारी में रोप दिया है। इसमें मुक्तको में कवि की विविध जीवनानुभूतियों के मर्मस्पर्शी शब्दाकन है। ‘इसमें युग की पीड़ा, निजी पीड़ा में निहित होकर आई है। पीड़ा को त्रिलोचन ने बैसवाड़े के किसान की बोली में हमें सुनाया है—उसे फक्कड़पने में अंगीकार करके। मानो उपवास, बेकारी, भूख, उपेक्षा, प्रियजन-वियोग और जल, वायु, धरती, आकाश, वनस्पति, प्रिय संयोग आदि जीवन—अमोला की डाले, पत्ते, जड़ें और फुनगियाँ हो।’⁴³ बानगी के लिये कुछ बरवै उद्धृत हैं—

‘जिअत न बनइ अकेल जे रहा अकेल
जइ दिन रहा जनात रहा अनमेल।’

* * *

‘तोहरे बिछुरे जिउ होइ जाइ उदास
आउति आइ मन बिसरइ भूखि पियास।’

* * *

‘चारिउ ओर होइ चन्नासा घाम
केउ निकरइ जउ टारा जाई न काम,

* * *

बिना चोट खाए केउ निमहा नाई
सॉखा सॉखा साखी अपनी दाइ,

* * *

किकुरी मारे जाड़ा थाम्हा जाइ
जउले नस-नस खून चलइ गरमाइ।

* * *

‘अमोला’ की भाषा अवधी है, जो पूर्वी हिन्दी की एक बोली है। ‘अमोला’ का छंद ‘बरवै’ 19 मात्राओं का है, 12 और 7 मात्राओं के मध्य यति होती है। इस संग्रह के बरवै छंद ‘दाउद महमद तुलसी’ की परम्परा में आते हैं। त्रिलोचन के सगतरास कवि विष्णुचन्द्र शर्मा के अनुसार, ‘अमोला’ की कविताएँ लोक-कठ के अनुभव का ताल भी हैं, खजाना भी। कहीं लोकपक्ष के कवि त्रिलोचन ने अपनी निजी अनुभूतियों की खोज की है। कहीं अमोला में लोक जीवन का व्यापक ससार रचा है।⁴⁴ ‘अमोला’ की धरती से गहरे जुड़ाव के कवि रहे, स्वर्गीय मानबहादुर सिंह ने लिखा है “जिस लोक जीवन को घाघ और भड़दरी ने आते जाते मौसमों के साथ बँचा था, उसी लोक जीवन की महागाथा है- ‘अमोला’। यह इस जीवन के लिए ऐसा नीतिशास्त्र है, जिसे कवि ने भोगकर अपने अनुभव से रचा है। यह नीतिशास्त्र किसी अलौकिकता को पाने के लिए नहीं है, बल्कि इस जीवन को जीने लायक बनाने के लिए है। जन-जीवन से जुड़ी सूक्तियों का यह भंडार अपने में ऐसे अनछुए-अनूठे बिंबों को भरे है कि चकित रह जाना पड़ता है।”⁴⁵ ‘अमोला’ की भाषा में लोक बोली की अभिव्यक्तियों का टटकापन है। यह भी सच है कि इतनी अधिक संख्या में ‘बरवै’ किसी आधुनिक कवि के नहीं मिलते।

“मेरा घर” त्रिलोचन का चौदहवाँ काव्य-संग्रह है, जिसका प्रकाशन 2002 ई० में हुआ। इस संग्रह में उनकी कुछ आरम्भिक कविताएँ भी हैं, और कुछ कविताएँ सन् ’90 के बाद की हैं। इसमें गीत या मुक्त गीत, सॉनेट, कुडलिया, मुक्त छंद, गद्य कविता, अपेक्षाकृत लम्बी कविता और कुछ अति संक्षिप्त—अनेक रंगों की कविताएँ संकलित हैं। त्रिलोचन की सात ‘अवधी कविताएँ’ इस संग्रह को ‘घर की बोली’ देती हैं, और ‘भाखा की महिमा’ भी बताती हैं। इस संग्रह की भाषा सादगी और पुरकारी में अनूठी है। कविताओं में न कहीं आवेग है, न स्पष्टीकरण।

‘मेरा घर’ कविता में त्रिलोचन पूरे आत्मविश्वास से ‘पृथ्वी’ को ही मेरा घर कहते हैं, और अनुभव करते हैं- ‘तारे सब सहचर हैं मेरे’। त्रिलोचन के लिए ‘कविताएँ हाथ हैं पोंव हैं’ और उन्हें पूरा विश्वास है कि दुनिया में ‘कविताएँ रहेगी तो सपने भी रहेगे’। (मेरा घर, पृ० 15) इस संग्रह में कुछ कविताएँ सलाप की मुद्रा में हैं, और कुछ कविताएँ आत्मलाप की मुद्रा में। कवि आत्मलाप की मुद्रा में खुद से पूछता है - ‘मैंने करने जैसा/क्या कोई काम किया/शब्द ही तो थे केवल/खेलता रहा जिनसे’। (वही, पृ० 29) उसे यह मानने की बेबाकी भी है कि- ‘मुझे अपने मरने का/थोड़ा भी दुख नहीं/मेरे मर जाने पर/शब्दों से/मेरा सम्बन्ध/छूट जाएगा।’ (वही, पृ० 29)

अपनी 'जयमूर्ति की सहजीवन की याद मे' लिखी त्रिलोचन की दो कविताएँ इस सग्रह मे सकलित है। उनमे सहजीवन की स्मृति का घना भाव है। 'ईख पकने पर' तीन कविताएँ लिखकर बता देता है कि वह ठेठ किसान सस्कार का कवि है। वह 'पौंचू' से अपनी ठेठ 'अवधी' बोली मे बतियाता है। 'बाल्यस्मृति' कविता मे वह 'काका' को याद करता है। एक कविता मे वह 'हुब्बी' की त्रासदीय अवस्था का मार्मिक बयान करता है। एक कविता मे त्रिलोचन ने 'महानगर महात्म्य' पर तीखा व्यंग्य किया है तो एक दूसरी कविता मे 'जनसेवक या पुलिस' पर। कुल मिलाकर, इस सग्रह की कविताएँ त्रिलोचन के बहुआयामी और विविधरंगी काव्यससार की एक झलक प्रस्तुत करती है।

उपर्युक्त चौदह काव्य-सग्रहो के अलावा त्रिलोचन की लिखी अनेक कहानियाँ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओ मे प्रकाशित हुईं। 1986 ई० मे "देशकाल" नाम से बीस कहानियो का सग्रह प्रकाशित हुआ। इस सग्रह की कहानियाँ, आजादी के पूर्व के गाँव की बिडम्बना, बदलते हुए मानवीय नाते-रिश्ते और रोटी-बेटी की कथा का परिवेश सुनाती है। कहानियो मे कवि का 'जनपद' अपनी तमाम खूबियो और खामियो के साथ उपस्थित है। इन कहानियो और उनमे आए पात्रो या चरित्रो को त्रिलोचन ने गढ़ी नहीं है, बल्कि गाँव और बनारस के जीवन-काल मे देखी-सुनी है।

त्रिलोचन जी सहृदय कवि के साथ-साथ विवेकशील पाठक और दायित्व-सजग आलोचक तथा अच्छे काव्यमर्मज्ञ भी रहे है। पुराने दौर के 'हस' से लेकर नये दौर के 'ओर' जैसी पत्रिकाओ मे उन्होने कविता के साथ-साथ आलोचनात्मक गद्य भी लिखा है। छायावादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी और नयी कविता के दौर के अनेक चर्चित-अचर्चित कवियो के काव्य की भाव और शिल्पगत निगूढतम विशेषताओ को उन्होने अपनी तलस्पर्शी समीक्षा-दृष्टि के साथ उद्घाटित किया है, बिना किसी लाग-लपेट के। निराला की कविताओ के अन्तर्गूढ अर्थों और विशेषताओ को उद्घाटित करने मे उनका लोहा आज के सभी नामी समीक्षक भी मानते है। काव्य-समीक्षाओ के अलावा उन्होने 'काव्य और अर्थबोध', 'रचना-आलोचना', 'रचना, आलोचना और पाठक', 'रचनात्मक और सामाजिक दायित्व', 'जनभाषा और काव्यभाषा', 'रीतिकाल एक क्षयी युग', 'शब्दो की यात्रा रचनाकार की कला का उत्कर्ष' आदि गूढ चिन्तनात्मक विषयो पर भी गूढ चिन्तनात्मक और तलस्पर्शी विवेचनात्मक निबन्ध लिखकर अपने आलोचकीय विवेक का अच्छा परिचय दिया है।

हस, विशाल भारत, आलोचना, कवि, कल्पना, ओर, साक्षात्कार, पूर्वाग्रह, नीलपत्र और आज-जैसे विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं से त्रिलोचन जी के आलोचनात्मक निबन्धों को खोज-खोज कर उन्हें संग्रहीत और संपादित करने का श्रेय काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के प्राध्यापक डॉ० अवधेश प्रधान जी को है। उन्होंने त्रिलोचन जी के आलोचनात्मक निबन्धों का संग्रह कर 'काव्य और अर्थबोध' नाम से प्रकाशित कराया। इसका प्रकाशन 1995 में साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद से हुआ। इस संग्रह की लम्बी विवेचनात्मक भूमिका में डॉ० अवधेश प्रधान जी ने कवि त्रिलोचन के आलोचनात्मक गद्य का शोधार्थक और विवेचनात्मक परिचय दिया है। इसमें उन्होंने त्रिलोचन जी के आलोचकीय व्यक्तित्व के बारे में लिखा है 'उन्होंने अपने आलोचनात्मक गद्य में जगत और जीवन को केन्द्र में रखकर कविता के स्वरूप का विवेचन किया है, जीवन की गतिशीलता के साथ कविता की गतिशीलता को परखते हुए हिन्दी कविता के विकास की रूपरेखा प्रस्तुत की है। निराला को केन्द्र में रखकर छायावाद के बाद की नयी कविता का नयापन उद्घाटित किया है, आधुनिक हिन्दी कविता में जनभाषा को काव्यभाषा के रूप में साधने की समस्या पर विचार किया है और रचना, आलोचना और पाठक के अन्तःसंबंध की व्याख्या की है।'⁴⁷

त्रिलोचन जी ने 'मुक्तिबोध की कविताएँ' का सम्पादन भी किया, जो साहित्य अकादमी, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इस काव्य-संकलन की लम्बी विवेचनात्मक भूमिका में त्रिलोचन ने मुक्तिबोध की काव्य प्रक्रिया, स्थापत्य और जन प्रतिबद्धता का तलस्पर्शी विश्लेषण किया है।

त्रिलोचन जी का 'रोज़नामचा' : 1950 ई०

त्रिलोचन की 1951 और '53 की डायरियों के अंश सबसे पहले 1970 में शिवचन्द्र शर्मा ने 'स्थापना' के छठे, सातवें और आठवें अकों में छापे थे। उसके बाद फिर 1992 में साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद से 1950 की पूरी डायरी 'रोज़नामचा' नाम से पुस्तकाकार छपी। यह निहायत निजी डायरी है। इसलिए त्रिलोचन के जीवन संघर्ष को समझने के लिए यह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें रोज़मर्रा की नित्य क्रियाएँ भी हैं जिनका प्रतिदिन उल्लेख हुआ है। लेकिन उसके भीतर से त्रिलोचन की अत्यन्त अनुशासित, नियमित जीवनचर्या का चित्र उभरता है। 'यहाँ एक ऐसे कवि से मुलाकात होती है जो जीवनन्यापन के लिए परिश्रम से एक-एक पाई का हिसाब रखता है क्योंकि यह उसके जीवन-मरण का सवाल है। यहाँ वे एक पक्के गृहस्थ हैं। जिम्मेदार पति और पिता हैं और इन सबके साथ एक कवि हैं, इनसे अलग नहीं।.. त्रिलोचन ने अपनी आत्मपरक

कविताओ में जो कुछ लिखा है, उसका सजीव सन्दर्भ इन डायरियो में मौजूद है।⁴⁸

सन् 1950 के वर्ष के इस 'रोजनामचा' में त्रिलोचन का अपने समस्त अभावों, आर्थिक दुरावस्था, पीड़ा और संघर्ष से लड़ते हुए अपने अध्ययन को जारी रखने का दृढ़ संकल्प साफ झलकता है। रोजनामचा के पृष्ठों में काशी और बाहर के अनेक युवा और युवतर मित्रों, सहयोगियों के नाम आये हैं; मसलन—नामवर सिंह, केदारनाथ सिंह, अजीत कुमार, शंभुनाथ सिंह, शिवप्रसाद सिंह, विजयदेव नारायण साही, बच्चन सिंह, मोती सिंह, वासुदेव सिंह, जगत शखधर, प्रभाकर माचवे, शमशेर बहादुर सिंह, विष्णुचन्द शर्मा — आदि आदि। ये वे युवा और युवतर मित्र, साहित्यानुरागी हैं, जिनका अभी निर्माण हो रहा है; त्रिलोचन इनके निर्माण में सहयोग कर रहे हैं और इनके सहयोग और संकल्प के सहारे अभावों से जुझते हुए अपना निर्माण कर रहे हैं।

हितैषी जनो की स्नेह-छाया और मित्रों के सहयोग-संबल के बावजूद त्रिलोचन को अपने तई काफी कुछ झेलना पड़ता है। खुद बनाना-खाना, कालेज जाना, द्युशन करना, समय निकाल कर स्वाध्याय और साहित्य सेवा। कभी रोटी-दाल, कभी रोटी के साथ गुड़ या साग, कभी सूखी रोटियाँ, कभी भूने या कच्चे चने और कभी वह भी नहीं। 29 जुलाई को उन्होंने जगत शखधर से अपने लिए कुर्ता पायजामा और द्युशन की बात की और केदारनाथ सिंह से कहा, 'लाचार होने पर रिक्शा चलाऊँगा।'⁴⁹ कुल मिलाकर हम देखते हैं कि 'रोजनामचा-1950 ई.'—उनके कठोर जीवन संघर्ष और आर्थिक संकट के बावजूद अपने दृढ़ संकल्प के सहारे अहर्निश स्वाध्याय और साहित्य-सेवा का प्रामाणिक दस्तावेज है।

त्रिलोचन की सृजन-यात्रा के उपर्युक्त पड़ावों से गुजरते हुए हम देखते हैं कि उन्हें जीवन से असीम प्रेम रहा है। वह 'जीवन' चाहे मानव का हो या प्राकृतिक व्यापारो का। 'जीवन' को अस्वास्थ्यकर बनाने वाली सभी अप्रतिगामी चीजों के खिलाफ वे जेहाद छेड़ना चाहते हैं। वे 'औसत जिन्दगी' के कवि रहे हैं लेकिन उनकी कविता क्लासिकीय मर्यादाओं से बुनी है।

सन्दर्भ :

- 1 त्रिलोचन जी से कवि केदारनाथ सिंह द्वारा लिया गया साक्षात्कार, आलोचना-82, 1987
- 2 केदारनाथ सिंह का कथन, 'उस जनपद का कवि' हूँ का आवरण पृष्ठ।
- 3 'प्राण पियारे की गुन गाथा' नामवर सिंह, सापेक्ष-38, 1996, पृष्ठ 737, सपा० महावीर अग्रवाल।
- 4 त्रिलोचन जी से उषा वर्मा की बातचीत पर आधारित, स्रोत: 'त्रिलोचन का कवि कर्म'-उषा वर्मा का अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, बी०एच०यू०, पृष्ठ-26।
- 5 धरती एक समीक्षा- मुक्तिबोध, त्रिलोचन के बारे में . सपा० गोविन्द प्रसाद, पृष्ठ-30 (प्रथम संस्करण 1994)
- 6 धरती त्रिलोचन, पृ० 108 (द्वितीय संस्करण 1977)।
- 7 वही, पृष्ठ-18
- 8 वही, पृष्ठ-84
- 9 वही, पृष्ठ-11
- 10 वही, पृष्ठ-96
- 11 मजहर इमाम, सापेक्ष अंक-38 पृष्ठ 506
- 12 वही, पृष्ठ-508
- 13 गुलाब और बुलबुल . त्रिलोचन, पृष्ठ 41 (प्रथम संस्करण 1956)
- 14 वही, पृष्ठ-41
- 15 वही, पृष्ठ-11
- 16 वही, पृष्ठ-22

17. वही, पृष्ठ 125
18. केदारनाथ सिंह- 'ताप के ताये : त्रिलोचन', संकलित—'त्रिलोचन के बारे में', पृष्ठ-126।
19. 'दिगन्त' त्रिलोचन, पृष्ठ-11 (द्वितीय संस्करण . 1996)।
20. प्रो. चन्द्रबली सिंह—'कवि त्रिलोचन शास्त्री', संकलित—'त्रिलोचन के बारे में', पृष्ठ-74
21. 'दिगन्त' त्रिलोचन, पृष्ठ-57, 'चित्र' कविता।
22. वही, 'ध्वनिग्राहक', पृष्ठ-25
23. 'जब देखा तब जीवन देखा'—राजेश जोशी, संकलित—'त्रिलोचन के बारे में'।
24. 'ताप के ताए हुए दिन' . त्रिलोचन, पृ. 47 (द्वितीय संस्करण—1996)।
25. 'देता हूँ जीवन, जीवन के मधुमय गाने' : नरेन्द्र पुडरिक, संकलित—'सापेक्ष' त्रिलोचन विशेषांक, पृष्ठ—226।
26. 'जब देखा तब जीवन देखा' . राजेश जोशी, संकलित—'त्रिलोचन के बारे में'।
27. 'शब्द जहाँ सक्रिय है'—डॉ० नन्दकिशोर नवल, पृष्ठ- 60।
28. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृष्ठ 19, (प्रथम सं० 1981)।
29. 'रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि'—डॉ० राम विलास शर्मा, पृष्ठ 282 (प्रथम सं० 1990)।
30. 'उस जनपद का कवि हूँ' : त्रिलोचन, पृ. 97 (प्रथम संस्करण 1981)।
31. 'अरघान' : त्रिलोचन, पृ. 29 (द्वितीय संस्करण 1998)।
32. 'तुम्हें सौपता हूँ' : त्रिलोचन, पृ. 107 (प्रथम संस्करण 1985)।
33. 'रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि'—डॉ० राम विलास शर्मा, पृष्ठ 280।
34. वही, पृष्ठ 269

35. 'अनकहनी भी कुछ कहनी है' : त्रिलोचन, आवरण पृष्ठ (प्रथम सं. 1985)।
36. 'फूल नाम है एक' : त्रिलोचन, आवरण पृष्ठ (प्रथम सं. 1985)।
37. 'सरलता का आकाश'—डॉ० गोविन्द प्रसाद, संकलित—'त्रिलोचन के बारे में', पृष्ठ-24।
38. 'चैती' : त्रिलोचन, पृष्ठ 29 (प्रथम सं. 1987)।
39. 'त्रिलोचन के गीत' : चन्द्रकला त्रिपाठी, 'दस्तावेज'-79/अप्रैल-जून-1998, पृष्ठ-44।
40. 'सबका अपना आकाश' : त्रिलोचन, पृष्ठ 9 (प्रथम संस्करण 1987)।
41. वही, मुखपृष्ठ पर कथित।
42. 'स्थापना-6', 1970-शास्त्री त्रिलोचन द्योतांक—एक, पृष्ठ 18।
43. 'अमोला' . त्रिलोचन, आवरण पृष्ठ पर विश्वनाथ त्रिपाठी का वक्तव्य (प्रथम संस्करण 1990)।
44. 'त्रिलोचन का लोकपक्ष'—विष्णुचन्द शर्मा, संकलित—'त्रिलोचन के बारे में', पृष्ठ-109।
45. 'अमोला की धरती'—मानबहादुर सिंह, संकलित—'त्रिलोचन के बारे में', पृष्ठ 167।
46. 'त्रिलोचन की कहानी का देशकाल'—विष्णुचन्द शर्मा, 'सर्वनाम-47, पृष्ठ 7।
47. 'काव्य और अर्थ-बोध' : त्रिलोचन, 'कवि त्रिलोचन का आलोचनात्मक गद्य'—डॉ० अवधेश प्रधान, पृष्ठ-8 (प्रथम संस्करण 1995)।
48. 'सापेक्ष' त्रिलोचन विशेषांक, 'डायरी और पत्रों में त्रिलोचन'—डॉ० अवधेश प्रधान, पृष्ठ 231।
49. वही, पृष्ठ 233।

त्रिलोचन की काव्य संवेदना के अन्तःस्रोत और उनका काव्य-समय

त्रिलोचन की काव्य संवेदना पर विचार करने से पूर्व 'संवेदना' शब्द के सदर्थ में कुछ विचार कर लेना अपेक्षित है। 'वेदना' शब्द में 'सम् (स)' उपसर्ग के योग से बना 'संवेदना' शब्द के विभिन्न अर्थ हैं- अनुभव, समानुभूति (अपैथी), सहानुभूति (Sympathy) तथा ज्ञान भी। 'मूलतः संवेदना का अर्थ है- ज्ञानेन्द्रियो द्वारा प्राप्त अनुभव अथवा ज्ञान। किन्तु आजकल सामान्यतः इस शब्द का प्रयोग सहानुभूति के अर्थ में होने लगा है। मनोविज्ञान में अब भी इस शब्द का प्रयोग इसके मूल अर्थ में ही किया जाता है और उस अर्थ में यह किसी वाह्य उत्तेजना के प्रति शरीर-तंत्र की सर्वप्रथम सचेतन प्रतिक्रिया होती है।... साहित्य में इसका प्रयोग स्नायविक संवेदनाओं की अपेक्षा मनोगत संवेदनाओं के लिए ही अधिक होती है। इस प्रकार साहित्यिक संदर्भ में संवेदनशीलता मन की प्रतिक्रिया की शक्ति ही है, जिसके द्वारा संवेदनशील व्यक्ति, दूसरे किसी व्यक्ति के सुख-दुःख को समझकर उससे तादात्म्य स्थापित कर लेता है।' वास्तव में संवेदना एक सक्रिय सहानुभूति है, जो रचनाकार को एक मनुष्य के रूप में दूसरे मनुष्यों से, जीवन-जगत के जड़-चेतन वस्तुओं, प्राणियों से जोड़ती है। जैसा कि अज्ञेय जी ने कहा है- 'संवेदना वह यंत्र है जिसके सहारे जीव-व्यष्टि अपने से इतर सब-कुछ के साथ संबंध जोड़ती है- वह सबध एक साथ ही एकता का भी है और भिन्नता का भी, क्योंकि उसके सहारे जहाँ जीव-व्यष्टि अपने से इतर जगत को पहचानती है, वहाँ उससे अपने को अलग भी करती है।' ²

वस्तुतः रचना-कर्म में संवेदना भले ही अन्तःस्रोत हो, परन्तु उसके उद्गम के लिए अनुभव और अनुभूति का होना जरूरी है। अतः जो अनुभव व्यक्तित्व में घुलते हुए अनुभूति के रूप में छनकर आते हैं, वे ही 'संवेदना' की संज्ञा पाते हैं। सृजन-कर्म में कोरी संवेदना नहीं अपितु अनुभवजनित और विचारपोषित संवेदना ही सक्रिय रूप से भाग लेती है। वस्तुतः कलाकार का अन्तर्मन विचारों को आत्मानुभूत जीवन-संदर्भों से एकाकार करके ग्रहण करता है। जीवनानुभवों, जीवनानुभूतियों और तर्कसंगत निष्कर्षों से निकली समझ (Understanding) या ज्ञान-व्यवस्था निःसन्देह संवेदनात्मक हो जाया करती है। इस प्रकार एक सीमा तक बौद्धिक चेतना भी 'संवेदना' शब्द के अर्थ में समाहित है। सर्जक के अनुभवात्मक ज्ञान या परम्परा से प्राप्त अन्तर्दृष्टि सम्पन्न संवेदनात्मक उद्देश्यों के अनुसार ही 'कला जीवन की पुनर्रचना है।' यहाँ मुक्तिबोध को उद्धृत करते हुए कह सकते हैं कि- 'संवेदनात्मक

अनुभवो में गहन जीवन-आलोचना के जो सूत्र होते हैं, वे सूत्र ही संवेदनात्मक अनुभवो से उत्पन्न या उनसे संयुक्त अन्तर्दृष्टि हैं। यह जीवन-आलोचना इतना निजगत, निजबद्ध और संवेदनायित होता है कि उसको संवेदनात्मक अनुभवो से विच्छिन्न करके पृथक् रूप से स्थापित करना कदाचित् सम्भव नहीं है। वे हमारे संवेदनात्मक जीवन ही के इतिहास का एक अंश हैं।³

जहाँ तक कविता का सवाल है, कविता संवेगो की अविकल अनुभूति नहीं, उनकी कलागत सत्य के रूप में अवतारणा है। समष्टि चेतना में अन्तर्भुक्त होकर कवि की अनुभूति में निःसंगता और आत्मपरकता का अद्भुत संश्लेष उत्पन्न हो जाता है। वह केवल कवि की संवेदना को ही नहीं अपितु मानव की जिजीविषा, भावबोध तथा संवेदनात्मक उद्वेलन को रेखांकित करने लगती है। समष्टि चेतना से कवि का भावबोध समृद्ध होता है, जो संवेदनात्मक प्रतिक्रिया को तीव्र एवं अनुभूतियों को सघन व संश्लिष्ट कर देता है। वास्तव में काव्यानुभूति और जीवनानुभूति एक ही वस्तु हैं। कवि के सामने जीवन का जो यथार्थ प्रस्तुत होता है, उसे वह अपनी अतश्चेतना के भीतर जीवन-दृष्टि, अनुभव, सौंदर्य-बोध एवं नैतिक बोध आदि के प्रकाश में विश्लेषित-विवेचित करता है और फिर उसे एक संश्लिष्ट रूप देता है। संवेदना इस स्तर पर रचना में प्रवृत्त होती है। इसलिए कवि की संवेदना स्वयं रचनाधर्मी होती है और प्रेरणा की शक्ति से परिपूरित रहती है। भाषा, शिल्प, लय, छंद आदि कमियों को पार करने की शक्ति उसी रचनाधर्मी संवेदना में होती है। आचार्यों ने इस संवेदन-शक्ति के विविध रूपों की पर्याप्त मीमांसा की है। अनेक आचार्यों का मानना है कि एक ओर वह प्रत्यक्ष यथार्थ को, इन्द्रियगोचर यथार्थ को रचना के स्तर तक अंतर्जगत में रूपायित करती है। और दूसरी ओर अभिव्यजना के स्तर पर भाषा, लय, छंद आदि का उपयुक्त विधान करती है, जिससे मूल अनुभूति संप्रेषणीय बनती है। 'काव्य-संवेदना' के इस विवेचन के पश्चात् अब त्रिलोचन की काव्य-संवेदना के मूल बिन्दुओं पर विचार करते हैं।

सच कहा जाय तो त्रिलोचन 'जीवन' के, 'जन' के और 'जनपद' के प्रति दृढ़ आस्थावान कवि हैं। सैद्धान्तिकता से दूर उनके काव्य में जीवन के वे अनुभव ही बोलते हैं, जिन्हें उन्होंने जीवन-संघर्षों में तप-गल कर प्राप्त किया है। वे हिन्दी के प्रगतिशील कवियों में 'जीवन' के सबसे अधिक नज़दीक होने से ही, सबसे अधिक सहज हैं। जीवन

की सामान्यता को जीवन-सघर्षों के बीच से हासिल करने के कारण, निचोड़ के रूप में कविता उन्हें प्राप्त हुई। इसीलिए वे बार-बार कहते हैं- 'काव्य जीवन की प्राणमयी भाषा है।' (काव्य और अर्थबोध, पृ० 151) 'काव्य तो जीवन ही है।' (रोजनामचा- 1950 ई०, पृ० 46), 'जिसको लोग सचमुच कविता मानते हैं वह जीवनानुभव ही तो है। कविता जो है, जीवन की अभिव्यक्ति से अलग नहीं मिलती।' ⁴

वास्तव में "एक शब्द त्रिलोचन की कविता में सुहाग के टीके-सा जगह-जगह पर दिखाई देता है, वह है 'जीवन'। और एक अर्थ जो निहाई पर रखे लाल लोहे-सा, वन के सघन सुनसान को चीरते चलते आदम नाद-निनाद सा, अधकार चमकाता चलता 'अप्पोदीप आप भव'-सा, पथराई आँखों के लिए रूप-राग-रस-गंध के झर-झर-झर-झर झरते झरने-सा लगता है- वो है 'जीवन'।" ⁵ अगर ध्यान से देखा जाय तो त्रिलोचन के समग्र कविता का कहे कि सर्वस्व ही 'जीवन' है। गिनकर देखा जाय तो 'जीवन' शब्द उनकी कविता-भाषा में प्रयुक्त हुए किसी भी शब्द की अपेक्षा कहीं अधिक बार इस्तेमाल हुआ है, और वो भी, अपेक्षाकृत सर्वाधिक सम्यक, सार्थक. सवेदनपरक रूप-अर्थ में। कवि ने अपने प्रथम काव्य-संग्रह 'धरती' (1945) की पहली कविता में ही कहा है-

मुझमें जीवन की लय जागी
मैं धरती का हूँ अनुरागी
× × ×

सुनता हूँ मैं जीवन का स्वर
गाता हूँ मैं जीवन का स्वर ⁶

तब से कवि का जीवन के प्रति अनुराग कम नहीं हुआ है, वरन् बढ़ता ही गया है। 'धरती' संग्रह की ही एक कविता में 'जीवन मिला है यह/ रतन मिला है यह' कहने वाले कवि की दृष्टि में जीवन का मूल्य बढ़ता ही गया है। इस क्रम में त्रिलोचन की कविता जीवन से फूटकर निर्बाध बहती धारा के समान दिखती है। माँ के दूध की तरह जीवन की छाती से कविता उत्सरित होती है। जीवन के तमाम क्रिया व्यापारों से गहरा सरोकार रखने वाली कविताओं में उनकी अपनी अनुभूतियाँ बहुत संयम और सहजता के साथ प्रकट होती हैं; बिना किसी उत्तेजना या चीख-पुकार के। अवध के एक पिछड़े गाँव में, एक निम्न-मध्यवर्गीय कृषक परिवार में पैदा होकर इस कवि ने बचपन से ही जीवन

की विषमताओं को नजदीक से जाना है। काम लायक पढाई-लिखाई कर लेने के बाद भी वे जीविकोपार्जन के लिए निरन्तर संघर्षरत रहे। अतः जीवन के प्रति उनका गहरा लगाव उसके प्रति मोहवश नहीं, वरन् संघर्ष में तपकर निखरते जीवन के प्रति निष्ठा के कारण उत्पन्न हुई है, और जीवन को व्यापक प्रसार में देखने के कारण।

‘जीवन के गहरे वैषम्यो का कवि त्रिलोचन है।’ ‘धरती’ संग्रह की समीक्षा लिखते समय मुक्तिबोध ने यह स्वीकार किया और इस तथ्य को भी लक्षित करने से नहीं चूके कि-“कवि की प्रगतिशीलता अटूटहासपूर्ण आन्तरिक क्षति-पूर्ति के रूप में नहीं आयी है, वरन् कवि के अपने जीवन-संघर्ष से मँज घिसकर तैयार हुई है।”⁷ व्यापक स्तर पर फैले अभाव, दैन्य और उत्पीड़न को देखकर त्रिलोचन जीवन से विमुख होकर रहस्योन्मुख नहीं हो जाते, या फिर दुःख का एक दर्शन रचकर उससे व्यक्तित्व को चमकाने का उपदेश नहीं देने लगते। बल्कि वे जीवन में अपनी आस्था दृढ़तापूर्वक आरोपित करते हैं। कारण यह है कि वे यह देख रहे हैं कि मनुष्य जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में लगातार प्रगति करता जा रहा है, इस ससार से शोषण को समाप्त करता जा रहा है और इसे सुन्दर बनाता जा रहा है। इस पर्यवेक्षण ने उन्हें मनुष्य के प्रति अभेद्य निष्ठा और विश्वास दिया है।⁸ वास्तव में त्रिलोचन की कविता ‘गतिमय जीवन का आख्यान’ है-

‘गतिमय जग, गतिमय जग-जीवन
गतिमय है जीवन का छन छन
गतिमय बादल, बिजली, गर्जन
अविरल धारा
अविरल धारा
धरती के
धन
ये’

(धरती, पृ० 33)

इसीलिए त्रिलोचन जीवन की स्वाभाविक गतिमयता में बाधक तत्वों को पहचानने में चूक नहीं करते। उन्होंने ‘तुम बढ़ो विजय के पथ पर’ कविता में साम्राज्यवाद और सामन्तवाद-दोनों को एक साथ नष्ट करने का आह्वान करते हुए लिखा है-

‘जो बौध रहे गति जीवन की कर उन्हे नष्ट
तुम सामाजिक स्वातन्त्र्य-साम्य को करो स्पष्ट’

(धरती, पृ० 16)

‘दिगंत’ (‘57) में भी जीवन-सौन्दर्य और संघर्ष के विविध पक्षों को लेकर लिखी गई कविताएँ हैं। एक कविता में कवि कहता है—

मैं जीवन का चित्रकार हूँ चित्र बनाता
घूम रहा हूँ, मन ही मन कल्याण मनाता।⁹

अपनी कविताओं में त्रिलोचन ‘चित्र’ कैसा देते हैं, इस संबंध में स्वयं उन्हीं के शब्दों में—

लड़ता हुआ समाज, नई आशा अभिलाषा,
नये चित्र के साथ नई देता हूँ भाषा।

(दिगंत, पृ० 25)

नयी आशा-आकांक्षा लेकर शोषण के खिलाफ लड़ता हुआ समाज और जीवन के नवीन बनने वाले रूपों तथा अभाव, शोषण आदि के चित्रों को कवि अपनी नयेपन से युक्त, जीवन से जुड़ी भाषा के माध्यम से देने में विश्वास करता है। ‘भाषाओं के अगम समुद्रों का अवगाहन’ करते हुए वह जीवन में ही गहरे पैठता है। क्योंकि जीवन से अलग न भाषा है, न शब्द। ‘त्रिलोचन शब्द नहीं उठाते, पूरी भाषा उठाते हैं, पूरा परिवेश उठाते हैं, परिवेश के सुख-दुःख, जीवन-संघर्ष और जीवनोत्साह उठाते हैं। तभी तो वे लिखते हैं—

भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है,
गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।

(दिगंत, पृ० 67)

अर्थात् जीवन जो सक्रिय और भाषा जो क्रियाशील हो; जैसा कि कबीर ने कहा—‘भाषा बहता नीर’। ‘सब कुछ पाया शब्दों में, देखा सब कुछ ध्वनि रूप हो गया,’ (दिगंत, पृ० 67)— कहने वाले त्रिलोचन अपने आसपास के जीवन को, जनता के सुख-दुःख और उत्साह को ध्वनियों (शब्दों या जनता की भाषा) से पकड़ते हैं— ‘ध्वनिग्राहक हूँ मैं। समाज में

उठने वाली धनियों पकड़ लिया करता हूँ।' (दिगंत, पृ० 25), जीवन की ही खोज में त्रिलोचन की कविता मुसहर के यहाँ जाती है। इससे बड़े लोग नाराज हो जाते हैं। लेकिन इस सम्बन्ध में त्रिलोचन को कोई सशय नहीं है कि 'जीवन पहचानने वाला ही जीवन की पहचान देगा। वह जीवन सफल, असफल कुछ भी हो सकता है। जीवन अपने पूरे परिवेशों के साथ कविता बनकर कविता को जीवन से अभिन्न कर देता है।' ¹⁰ वे स्वयं अपने रचना-कर्म के बारे में स्वीकारते हैं कि, 'मैं जो भी जीवन पकड़ता हूँ-चाहे वह गाँव का हो, चाहे शहर का-उसमें अपने को रखकर देखता हूँ।' ¹¹ अपनी ऊब और एकाकीपन से उबरने का उनका तरीका भी दूसरों से बहुत कुछ अलग पड़ता है-

मैं अपने एकाकीपन से ऊब गया था,
ऊब गया था, ऊब गया था। आखिर भागा,
अगले क्षण जीवन सागर में डूब गया था,

(दिगंत, पृ० 63)

जबकि प्रयोगवादी और नयी कविता के अधिकांश कवि, शहरी मध्यवर्ग के व्यक्ति की अस्मिता की तलाश और वैयक्तिक कुंठा, हताशा आदि के भावों की अभिव्यक्ति कृत्रिम और चमत्कारी भाषा में कर रहे थे। तब त्रिलोचन जीवन सागर में गहरे डूबकर अपनी कविता में गाँव की जिन्दगी की वास्तविकताओं, आकांक्षाओं और किसान-जीवन के संघर्ष-पक्ष, सौन्दर्य-पक्ष और आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति गँवई बोली-बानी, लहजे, मुहावरे युक्त भाषा में कर रहे थे। अतः उनका काव्य नयी कविता के आधुनिकतावादी मुहावरे का प्रतिपक्षी और प्रतिरोधी है।

'दिगंत' के बाद के कविता-संग्रहों में भी हम पाते हैं कि कवि ने जीवन की असलियत को अधिक निकट से देखा है। यह निकट से देखी हुई घर और बाहर की सच्चाई जीवन में पाठक का विश्वास बढ़ाती है। मानव, पशु-पक्षी, प्रकृति-सभी के कार्य व्यापार में कवि जीवन का ही संधान करता है। पीड़ा, दैन्य, अभाव से संघर्षरत जीवन के वैषम्यों की गहरी चेतना होने के कारण ही त्रिलोचन का दृष्टिकोण आशावादी है। यथार्थ जीवन से गहरा लगाव और जीवन की सहज गतिमयता में विश्वास, त्रिलोचन की कविता में बार-बार व्यक्त हुआ है। यथा-'ताप के ताए हुए दिन' में-

जब तक यह पृथ्वी रसवती है/और
जब तक सूर्य की प्रदक्षिणा में लग्न है,
तब तक आकाश में/उड़ते रहेगे बादल
मंडल बाँध कर,/जीवन ही जीवन
बरसा करेगा देशों में, दिशाओं में,
दौड़ेगा प्रवाह/इस ओर, उस ओर, चारों ओर;
नयन देखेंगे/जीवन के अंकुरों को/
उठकर अभिवादन करते प्रभात काल का¹²

‘शब्द’ में-

जहाँ जहाँ संधान किया जीवन के पथ का
वहाँ वहाँ देखा, अब पथ ही पड़ा हुआ है
जीवन आगे चला गया है,¹³

‘उस जनपद का कवि हूँ’ में-

... ..मैं विलास का
प्रेमी कभी नहीं था, जब देखा तब केवल
जीवन देखा, धूल और मिट्टी से आया
था, रक्त के कर्णों में यह संबंध समाया¹⁴
× × ×
रस जीवन का जीवन से खींचा,
दिए हृदय के भाव, उपेक्षित थी जो भाषा
उस को आदर दिया.

(पृ० 116)

‘अरघान’ में-

जहाँ जहाँ जीवन को देखा वहाँ जा लिया,
मेरे स्वर जीवन की परिक्रमा करते हैं।¹⁵

‘अनकहनी भी कुछ कहनी है’-

‘जीवन से मैंने सीखा है और दिशा भी
पाई है तो एक इसी से, ऐसा कहना
सहज सत्य है,
मैं अपने युग का, समाज का, जन जीवन का
अभिव्यक्तिमय एक व्यक्ति हूँ, जाग्रत मन का।’¹⁶

इस प्रकार हम देखते हैं कि त्रिलोचन गहरी जीवन-आस्था के कवि है। उनका जीवन-बोध ठोस भौतिकवादी, यथार्थवादी जमीन पर टिका हुआ है- ‘सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, हँसी-आँसू की भाषा/जीवन क्या है, द्वन्द्वों की स्थायी परिभाषा।’¹⁷ इसी स्पष्ट जीवन-दृष्टि के कारण वह मरण के सन्नाटे पर भी जीवन का गीत गाता है-

गाओ, उर के तारों पर, जी भर कर गाओ
जहाँ मरण का सन्नाटा है जीवन लाओ

(दिगंत, पृ० 17)

कुछ ऐसा ही जीवन-स्वर निराला के यहाँ भी मौजूद है

‘जीवन का यह है जब प्रथम चरण
इसमें कहाँ मृत्यु
है जीवन ही जीवन।’¹⁸

अदम्य जिजीविषा निराला और त्रिलोचन में एक जैसी देखने को मिलती है। फलतः संघर्ष की शक्ति भी। त्रिलोचन के कड़ियल व्यक्तित्व में अटूट संघर्षशीलता विद्यमान है। तभी तो वे कह पाते हैं- ‘हार नहीं मैं जीते जी मानूँगा। और लड़ूँगा उत्पातों में।’ (दिगंत, पृ० 33), यहाँ हम मुक्तिबोध के कथन को उद्धृत करते हुए कह सकते हैं कि, ‘इसी संघर्ष ने उसकी चेतना को मात्र विकसित ही नहीं किया है, उसे प्रसरणशील भी बनाया और जीवन के विविध अंगों को समझने की शक्ति भी दी है। इस वैविध्य के प्रति संघर्षात्मक प्रसरणशील अनुरक्ति ने उसके मन को वस्तुन्मुख और बुद्धि-प्रधान भी कर दिया है। इसके कारण ही उसके काव्य में बेचैनी और विस्मय नहीं है, बल्कि एक विशेष प्रकार की तटस्थता है। हिन्दी की उत्तेजना-प्रिय रूचि को कदाचित् यह अच्छा न लगे, परन्तु ज़रा

ध्यान से पढ़ने पर अभिव्यक्ति के पीछे किसी गहराई का अन्दाजा हो जाता है।' ¹⁹ यह सही है कि उत्तेजना-प्रिय रूचि और अभिव्यक्ति के पीछे की गहराई का अन्दाजा न लगा पाने के कारण वे काफी दिनों तक आलोचकों के लिए अग्राह्य बने रहे और प्रगतिशील कवियों की लिस्ट में भी उनका नाम काफी समय बाद आ पाया।

प्रयोगवाद, नयी कविता, अकविता के कुठा, हताशा, मरण के भावनाओं के अधिक्य भरे दौर में भी त्रिलोचन अपनी प्रबल जीवन-आस्था और आशावादी दृष्टिकोण से तनिक भी विचलित नहीं हुए। क्योंकि उनकी सोच और दृष्टि व्यक्तिवाद के घेरे में सकुचित नहीं। उनका हृदय तो जनता के हृदय के साथ ही धड़कता है। जनता की अटूट संघर्षशीलता में विश्वास होने के कारण ही कवि आश्वस्त है कि 'जीवन के जयगान पराजय में भी दूने होंगे।' जीवन से गहरा लगाव, जन के साथ सहज तादात्म्य, संघर्ष में तपकर निखरते जीवन के प्रति निष्ठा रखने वाले त्रिलोचन के यहाँ कविता इसी जीवन-प्रक्रिया में रूप ग्रहण करती है, विकास करती और स्वीकृति पाती है।

जीवन के विभिन्न रूपों और दृश्यों में से त्रिलोचन की कविता जितना कुछ चुनती और पेश करती है, उसका बहुलांश भारतीय निम्नवर्ग, गरीब और विपन्न अचलो से चलकर आता है। कविता का संस्कार भी उन्हें गाँव से मिला, जैसा कि वे स्वीकार करते हैं— "मेरे गाँव में बसंत पंचमी से होली तक चौताल गाये जाते थे। हर चौताल के बाद 'उलारा' गाया जाता था। मेरे मन में कविता का संस्कार उसी को सुनते हुए पड़ा। यानी कविता मैंने लोक से सीखी, पुस्तक से नहीं।" ²⁰ वास्तव में त्रिलोचन 'अवध' जनपद के 'जनकवि' हैं और उनके जनपद में 'जन' का वर्चस्व है, 'पद' का नहीं। सामान्य-जन के प्रति त्रिलोचन की पक्षधरता स्वघोषित है—

मैं ने उन के लिए लिखा है जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगाकर अपनी बाज़ी
जूझ रहे हैं, जो फेके टुकड़ों पर राज़ी
कभी नहीं हो सकते हैं मैं उन्हें मानता
हूँ आगामी मनुष्यताओं का निर्माता।

(दिगंत, पृ० 26)

‘अपनी मुक्ति कामना ले कर लड़ने वाली

जनता के पैरो की आवाजो में मेरा
हृदय धड़कता है,.....

(उप०, पृ० 65)

सामान्य जीवन की कठोर परिस्थितियों से जूझने वाले लोगों के लिए उनके हृदय में असीम सहानुभूति है- 'जो थके हैं, गिरे हैं, हारे हैं/उनका आत्मीय हूँ, सखा हूँ मैं।' (गुलाब और बुलबुल, पृ० 6), वास्तव में त्रिलोचन की कविता हिन्दी की उस जातीय परंपरा (कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, निराला, प्रेमचन्द आदि) का सहज विकास है, 'जिन की साँसों को आराम नहीं था, और जिन्होंने सारा जीवन समाज की कल्मष धोने में लगा दिया।' वस्तुतः उनकी कविता में-

भाव उन्हीं का सब का है जो थे अभावमय,
पर अभाव से दबे नहीं जागे स्वभावमय।

(दिगंत, पृ० 68)

मेरी दृष्टि में त्रिलोचन की कविता की केन्द्रीय भावभूमि यही है। उनके प्राण समाज के इन्हीं लोगों में बसते हैं। आखिर खुद त्रिलोचन भी तो जीवन की दीर्घावधि में अभावमय ही रहे हैं। 'उस जनपद का कवि हूँ' (1981) संग्रह की 'मैं' पर लिखी कविताएँ इसका साक्ष्य हैं। इन कविताओं का 'मैं' चीर भरा पाजामा पहने, अनाहार, अपना स्वाभिमान अक्षत रखे हुए है और उसका मन अदीन है। यह औसत भारतीय जन का 'मैं' है- एक साथ वैयक्तिक और सामूहिक।

भारतीय जन के चरित्र का एक पक्ष- स्वाभिमान और अक्खड़ता- को त्रिलोचन ने बहुत सादगी से इन कविताओं में चित्रित किया है। 'महाकुंभ' (इला० 1953) पर लिखे गये 25 सानेट ('सर्वनाम' के मई, 1973-अंक में प्रकाशित और बाद में 'अरघान' संग्रह में संकलित) भारतीय जन के चरित्र का दूसरा पक्ष प्रस्तुत करते हैं- अंधविश्वासी और रूढ़िवादी। 'लेकिन यह रूप भी कम दिलचस्प नहीं है। पहली बार संभवतः हिन्दी कविता में यह रूप इतनी विविधता से चित्रित हुआ है। त्रिलोचन ने पूरे सम्मान के साथ भारतीय जन के चरित्र के इस शव को कंधा दिया है। कहीं भी ज़रा भी रोष नहीं, केवल दुःख है।' ²¹

इलाहाबाद में रहते हुए त्रिलोचन ने 'महाकुंभ · 1953' की विडम्बना को परखा और रचा था। तुलसीदास के बाद त्रिलोचन के इस खण्डकाव्य में पूरे युग की झलक भारत को मिलती है। मरणशील परपरा बदलते हुए भारत से टकराती है यहाँ। यह ईमानदार कवि की एक कसौटी है। वह जीवन की आईरनी (विडम्बना) पर भीतरी व्यंग्य करता है। त्रिलोचन अपनी जमीन पर यहाँ खड़े हैं कबीर से और उधेड़ते चलते हैं आधुनिकतावादी मध्यस्थों की सत्ता को।²² कवि ने यहाँ श्रमशील, धार्मिक जनता का पूरा सांस्कृतिक परिवेश दिखाया है-

सतुआ और पिसान बौधकर कुंभ नहाने
नर नारी घर पुर तज कर प्रयाग आए थे,
संगम की धारा में अपने पाप बहाने

(अरघान, पृ० 52)

महाकुंभ के धार्मिक 'जन-महोत्सव' में आने वाले जनसमूह को 'सहस्रशीर्ष पुरुष' मानकर वे नमन करते हैं और कहते हैं- 'महाकुंभ में देखा मैंने मानव-कानन, मानचित्र था भारत का रेखांकित आनन'। (अरघान, पृ० 54) कवि जनता को पर्वत की दुहिता के रूप में देखता है जो बल प्रयोग से नहीं झुकती। लेकिन यह जन-महोत्सव तब लोमहर्षक त्रासदी में बदल जाता है जब हिंस्र हो उठे नागाओं का नंगा-नाच होता है और भीड़ में भगदड़ मच जाती है। तब वह दृश्य उपस्थित हुआ जिसे कवि की 'आँखें देख नहीं पाती थीं'—

दब पिच कर कितने ही जन दम तोड़ रहे थे,
माया, ममता माल मता सब छोड़ रहे थे

(अरघान, पृ० 68)

इस भयावह मरण-दृश्य से वे अत्यन्त मर्माहत हो उठते हैं और सोचते हैं- 'महाकुंभ में हत निरीह प्राणों की पीड़ा/कौन समझ कर बढ़ता है लेने को बीड़ा'। (अरघान, पृ० 69) 'त्रासदी का चित्रण बीस सॉनेटों में हुआ है। संकेत स्पष्ट है कि यह त्रासदी मानवकृत है, कोई दैवी अभिशाप नहीं। न कहीं आँसू, न करुणा का प्रदर्शन, और न आक्रोश। नागा साधुओं के नंगे नाच पर टिप्पड़ी अवश्य है, और सुलफे का दम लगाने वाले

साधुओं पर भी। लाशों की प्रदर्शनी लगाने वाली पुलिस पर और सहानुभूति प्रकट करने के लिए दौरे पर आये राजनीतिक नेताओं पर भी। इस प्रकार 'महाकुभ' कविता-क्रम अन्ततः एक अन्धविश्वास का महिमामंडन नहीं, बल्कि परम्परा और आधुनिक व्यवस्था के वर्तमान सबंध पर मार्मिक टिप्पणी है। 'महाकुभ' में एक जीती-जागती संस्कृति भी है, उसकी विभत्स विकृति भी और अन्त में सामूहिक संहार भी। यह महाकाव्यात्मक गरिमा की ऐसी त्रासदी है जिसमें कवि ने कसूर और भय का अप्रतिम संयोग घटित किया है।²³ सभी महाकुभ सॉनेटों की मुख्य चिन्ता है—'कब स्वतंत्र होगी यह जनता टूटी हारी'।

वस्तुतः त्रिलोचन की कविता में जन से लगाव, आत्मीयता का भाव विशेष रूप से रेखांकित करने योग्य तथ्य है और इसी कारण उनकी कविता का चरित्र पूरी तरह से जनवादी हो गया है। सदियों से दलित-पीड़ित एवं व्यवस्था का नरक भोगने को अभिशप्त जनता के प्रति कवि को विशेष सहानुभूति है और उनके प्रति कसूर त्रिलोचन की कविता का मूल राग बन गया है। त्रिलोचन की कविता के अधिकांश चरित्र गाँव के हैं और उन चरित्रों के साथ आया है— ग्रामीण नेह-छोह, उमंग-जीवनोल्लास, दुःख-दर्द, अभाव-मजबूरी, अज्ञान-अशिक्षा, वर्णगत कट्टरता और ऊँच-नीच के भावों के साथ-साथ लोक-प्रकृति, रीति-रिवाज और तीज-त्यौहार। उन्होंने अपनी कविता में मानव-उद्यमशीलता, संघर्ष-चेतना, जिजीविषा और अपराजेयता के भाव को विशेष तौर पर उद्घाटित किया है। द्वितीय विश्वयुद्ध के दौरान महँगाई की मार झेलता हियाई का बाशिदा 'भोरई केवट' हो, चाहे 'जीवन का एक लघु प्रसंग' में माँ के अंधविश्वास और अभाव के विरुद्ध ज्ञानप्राप्ति हेतु लड़ता छोटा बालक (वासुदेव या त्रिलोचन) व बूआ हों, चाहे 'काले काले अच्छर न चीन्हने वाली चम्पा' हो— ये सभी चरित्र गाँव के हैं, और अपनी विपन्नता, कर्मठता, अपराजेयता और आशावादिता के साथ 'धरती' संग्रह की कविताओं में आते हैं।

'जीवन का एक लघु प्रसंग' त्रिलोचन के बनने की लड़ाई का एक लघु प्रसंग है। छोटे-से बालक की पढ़ाई के रास्ते में घर के रूढ़ संस्कार, अंधविश्वास और गरीबी बाधक बनते हैं। यहाँ माँ और बूआ (दादी) के संस्कारों के बीच द्वन्द्व दिखाई देता है। माँ अंधविश्वासी, पुराने विचारों की रूढ़िग्रस्त महिला है, जिसका कहना है—

'पढ़-लिख कर क्या होगा, पढ़ना अब बन्द करो इसका, घर काम करे,
पढ़ना हमारे नहीं सहता पर बात मेरी कौन यहाँ सुनता है।

रान-परोसी कहते हैं, लडका इन्हे भारी है, इसी राह खो रहे हैं।'

(धरती, पृ० 82)

किन्तु बूआ ज्ञान के प्रति आस्थाशील है और नये ज्ञान की आशा बनकर सामने आती है, और उसका कहना है

‘दुलहिन (माँ को वे यही कहा करती थीं) इस बच्चे को
मैने श्रद्धा से, प्रेम से, निष्ठा से,
विद्या को दान कर दिया है,
जानबूझ कर दान कैसे फेर लूँ,
ऐसा कभी नहीं हुआ—
विद्या माता ही अब इसको निरखे-परखे।
रक्षा और पालन-पोषण करे।’

(धरती, पृ० 82)

इस पूरी कविता में नाटकीय सवाद की शैली, बोलचाल की शैली मौजूद है। कुछ इसी तरह की सवाद-शैली निराला ने भी ‘नये पत्ते’ और ‘अणिमा’ में दी थी।

कवि के ‘भूखा, दूखा, नगा, अनजान’ जनपद में सुन्दर ग्वाला की चचल, नटखट लड़की चम्पा भी रहती है जो ‘काले काले अच्छर नहीं चीन्हती’। चम्पा के साथ ही यह उसके समाज की भी त्रासदीय विडम्बना है। इस कविता में चम्पा अपने बच्चे-सी भोलेपन के साथ मौजूद है और स्वयं बोलती है- अपने गँवई बोली-बानी, लहजे में। ‘उसे बड़ा अचरज होता है : इन काले चीन्हो से कैसे ये सब स्वर निकला करते हैं’। यह उसका बाल-सुलभ औत्सुक्य व भोलापन है। इसी बाल-सुलभ भोलेपन से वह कवि से कहती है- ‘तुम कागद ही गोदा करते हो दिन भर/क्या यह काम बहुत अच्छा है’।

नामवर सिंह के अनुसार यह कविता सन् 1940-41 के आसपास की है (‘धरती’ संग्रह की कविताओं का रचना-काल नहीं दिया गया है)। उस समय गाँधी जी का प्रभाव यहाँ की हवा में घुला हुआ था और सब शिक्षित-अशिक्षित जनों पर उनका प्रभाव था। अतः चम्पा को पढ़ने के पक्ष में तर्क देता हुआ कवि कहता है . ‘गाँधी बाबा की इच्छा है/सब जन पढ़ना-लिखना सीखें/चम्पा ने यह कहा कि/मैं तो नहीं पढ़ूँगी/तुम कहते थे

गॉधी बाबा अच्छे हैं/वे पढ़ने लिखने की कैसे बात कहेंगे/मैं तो नहीं पढ़ूँगी'। (धरती, पृ० 89) यहाँ चम्पा के मन में पढ़ने के प्रति छोटे बच्चों की सी कसमसाहट है, कतराने का भाव है। साथ ही चम्पा के इस कथन में उस समय गाँवों में प्रचलित यह रूढ़ि भी मौजूद है कि पढ़ना-लिखना (खासकर लड़कियों के लिए) बुरी बात है। फिर कवि चम्पा को पढ़ने के पक्ष में एक ठोठ देशज तर्क देता है 'ब्याह तुम्हारा होगा, तुम गौने जाओगी, कुछ दिन बालम संग साथ रह चला जायगा जब कलकत्ता/बड़ी दूर है वह कलकत्ता/कैसे उसे सँदेसा दोगी/कैसे उसके पत्र पढोगी/चम्पा पढ़ लेना अच्छा है।' यह तर्क बालिका की आन्तरिकता को छू लेता है-उसे दहला देने की हद तक। और उसके भोले मन को चोट पहुँचती है, तब कवि को झूठा ठहरा देती है

‘चम्पा बोली : तुम कितने झूठे हो, देखा,
हाय राम, तुम पढ़-लिखाकर इतने झूठे हो
मैं तो ब्याह कभी न करूँगी
और कहीं जो ब्याह हो गया
तो मैं अपने बालम को संग साथ रखूँगी
कलकत्ता मैं कभी न जाने दूँगी
कलकत्ते पर बजर गिरे।’

(धरती, पृ० 89)

‘कलकत्ते पर बजर गिरे’ का बदूआ उस कलकत्ता शहर पर है, जो बिहार और पूर्वी उत्तर प्रदेश के ग्रामीणों को बेघर बनाकर हजम किए जा रहा था (कमोबेश आज भी ऐसा ही है)। रोजी-रोटी के लिए गाँवों से विस्थापित गरीब, मजदूर बनकर चटकल मिलों में जाँगर खटते, हाथ-रिक्शा खींचते और रोटी-प्याज-सत्तू खाते हुए रोग-जर्जर, ककालवत शरीर लिए वर्षों बाद घर आते या बीमारी या अकाल का ग्रास बन जाते। बालम का गाँव से विस्थापित होकर वर्षों तक सुधि न लेने अथवा अकाल में मर-खप जाने²⁴ से उपजी हृदय-द्रावक विडम्बना ने बिहार और पूर्वी उत्तर प्रदेश के छोटे किसानों और मजदूरों की विवाहिताओं के लिए कलकत्ता और पूरब दारुण मिथक बन गया। इसी विडम्बना से यह मान्यता भी उत्तर प्रांत में फैल गई कि पूरब की औरतें जादू-टोना जानती हैं और यहाँ के मर्दों को वश में कर लेती हैं। बिहार और पूर्वी उत्तर प्रदेश में प्रचलित ‘बिदेसिया’ लोकगीतों में बालम के विस्थापन से उपजी पीड़ा को बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति

मिली। दारुण वियोग सहती विवाहिता युवतियों की मर्म-व्यथा को चम्पा सुनती और थोड़ा-बहुत समझती भी होगी कि 'सईयों के ले गै बिदेसवा, ई पइसवा बैरी हो।' चम्पा पैसा कमाने से ज्यादा जीवन की खुशी को महत्व देती है। ऐसा पैसा आखिर किस काम का जो पति को दूर देश भेजकर जीवन की खुशियों को ही छीन ले। लेकिन पूँजीवादी व्यवस्था में समस्त मानवीय संबंधों का आधार पैसा हो जाता है और मनुष्य का प्रेम, आस्था, विश्वास, ईमान सब पैसों पर बिकने लगता है। ऐसा लगता है कि—

‘मानव की छाती पर चिपक गया है पैसा
जो अपना था वही पराया हुआ घड़ी पर।’²⁵

‘जन’ और ‘जनपद’ के कवि त्रिलोचन को ‘यह तो सदा कामना थी, इस तरह से लिखूँ/जिन पर लिखूँ, वही यों अपने स्वर में बोलें’। (उस जनपद... ,पृ० 115) अतः इस कविता में चम्पा स्वयं बोलती है— अपने गँवई बोली-बानी, लहजे और सहज भोलेपन के साथ। गद्यमय वाक्य-विन्यास के बावजूद इसमें एक आन्तरिक लय मौजूद है— वर्णन और सलाप दोनों में। उस दौर में नारे के रूप में लिखी प्रगतिवादी कविताओं और वैयक्तिक कुठा के उद्गार के रूप में लिखी गई प्रयोगवादी कविताओं के कृत्रिम भाव और भाषा से यह एकदम अलग है। यह कविता लोकबोली, लोक संवेदना और लोकगीतों की मार्मिक सवदेना के निकट है।

‘परदेसी के नाम पत्र’ में भी एक दूसरी चम्पा मौजूद है, जिसका बालम परदेसी हो गया है, और वह अपने बालम को पत्र लिखाती है— ‘सोसती सिरी सर्ब उपमा जोग बाबू रामदास को.....’। कविता में पत्र लिखने की पुरानी चाल को, देशज भाषा को और लोकगीतों की शैली को अपनाया गया है। पत्नी का उलाहना है कि—

‘तुम्हें गाँव की क्या कभी याद नहीं आती है
आती तो आ जाते
मुझ को विश्वास है।’

(अरघान, पृ० 87)

उसके पत्र में तीन समाचार दिए गये हैं— ‘अमोला बड़ा हो गया है’, ‘बछिया कोराती है’ और ‘मन्नू बाबा की भैंस ब्याई है’। लेकिन पत्नी का असली समाचार तो यह इंगित

करना है कि 'यहाँ जो तुम होते' और अन्त में लिखती है 'थोड़ा लिखा समझना बहुत'।
उधर प्रवासी पति असहाय और दयनीय वेदना से भरा उत्तर देता है—

‘सचमुच, इधर तुम्हारी याद तो नहीं आई,
झूठ क्या कहूँ, पूरे दिन मशीन पर खटना,
बासे पर आकर पड़ जाना और कमाई
का हिसाब जोड़ना, बराबर चित्त उचटना.
इस उस पर मन दौड़ाना. फिर उठ कर रोटी
करना. कभी नमक से कभी साग से खाना.

× × ×
धीरज धरो, आज कल करते तब आऊँगा,
जब देखूँगा अपने पुर, कुछ कर पाऊँगा.

(तप के ताप हुए दिन, पृ० 54)

त्रिलोचन की कविता में गाँव के साधारण जनो के बीच से उठाए हुए चरित्र बहुत आये हैं। भोरई केवट, टेल्हू मुसहर, फेरू कहार, नगई महरा, सुकनी बुढ़िया, भिखरिया, अतवरिया आदि के चरित्रों के माध्यम से कवि ने ग्रामीण जन-जीवन की पीड़ा, अभाव और रूढ़िग्रस्त संस्कारों में जकड़े सामंती समाज के अन्तर्विरोधों को दर्शाया है। 'नगई महरा' पर लिखी लंबी कविता²⁶ में गाँव की पूरी संस्कृति अपने सारे अन्तर्विरोधों के साथ उपस्थित हुई है। गाँव के आम मजदूर वर्ग के जीवन का-श्रम, सौन्दर्य और गृहस्थी का-एक जीवत चित्र यहाँ मिलता है। इस कविता में त्रिलोचन ने गँवई परिवेश में, बोलचाल में आने वाले शब्दों को ही सीधे आने दिया है—

‘नगई का परिवार/छोटा था/घरनी
और एक बच्ची/बच्ची गोहनलगुई थी/
घरनी सेंदुर से मिली नहीं थी/
धरौवा कर लिया था’

(ताप के ताप हुए दिन, पृ० 65)

‘गोहन’ का अर्थ होता है—‘धोती या साड़ी का वह भाग जो पुरुष या स्त्री की पैंडलियों से सटा होता है।’ ‘गोहनलगुई’ का अर्थ होगा—‘गोहन से लगी रहने वाली’ अर्थात्

तीन-चार साल की छोटी बच्ची। सेदुर से शादी की पद्धति से अलग, गँवो की छोटी जातियो मे 'धरौवा कर लेने की पद्धति' भी प्रचलित है। अर्थात् किसी स्त्री को उसकी सहमति से, बिना शादी किए, घर मे पत्नी के रूप मे रख लेना। यह ग्रामीण सस्कृति का समाजशास्त्र है। त्रिलोचन (जो कविता का नैरेटर भी है) की टिप्पणी है 'कहारो में/किसी को छोड कर दूसरे को कर लेना/चलता था/और अब भी चलता है,'। लेकिन 'नगई ने अपने सगे भाई की सास को/घर मे बैठाया था/उसी घर मे बेटी माँ/जेठानी देवरानी थीं/संबंधो की छीछलेदर/घर मे न हो/गाँव भर मे होती थी'। फिर बिरादरी की पचायत बैठी और जात-गंगा ने उसे पावन कर दिया, वह धन्य हुआ। 'और फिर भोज हुआ/नाच और नाटक हुए'।

इस कविता में गाँव के अपढ कथावाचक की भाँति कहानी कहने की कला का उपयोग किया गया है और एक-एक दृश्य और घटना को सामने लाया गया है। यह कविता नाटकीय गुणों से भरपूर है। बातचीत का लहजा, वर्णनात्मकता और गद्यात्मकता पर ज्यादा जोर है। फिर भी इसमे एक आन्तरिक लय मौजूद है। भाषा मे लोक-बोली का, अवधी का गहरा पुट अपने नैसर्गिक रूप मे मौजूद है, जो एक पूरे समाज के नेम-धर्म, रस्मोरिवाज और अन्तर्विरोधों को खोलता चलता है। इस कविता मे लोक-बोली के नैसर्गिक शब्द-प्रयोगों को देखा जा सकता है, यथा-'नई बात से अनकुस होता ही है मन हाल रहा था', 'पूरा परिवार मैने देखा पैरो पैरो है', 'मैने इस घर मे दुन्न पुन्न नहीं देखी', 'कोई मुँह, मुँह देखे', 'उबेने पाँव चलना कठिन होता है', 'आँखे उन हाथो को हथवट चिताती हुई' आदि। इस कविता मे हम पाते हैं कि भाषा में सक्रिय जीवन-गतिविधियों को रेखांकित किया गया है। यह कविता, कविता को कहानी की तरह वाचिक परम्परा के निकट ला देती है। यहाँ प्रेमचन्द के कथा-पात्र होरी की तरह नगई भी एक पूरा जीवन-संग्राम में भिडा हुआ दिखाई देता है। नगई की तुलना निराला के कथा-चरित्र 'चतुरी चमार' से की जा सकती है। त्रिलोचन स्वीकारते हैं कि, 'नगई महारा का मेरे व्यक्तित्व के निर्माण में बड़ा हाथ है। उनको कई पुराने कवियो की रचनाएँ याद थीं। मतलब भी जानता था। बालभट्ट कवि का वह सेवक था। इस कारण कविता पढ़ने का लहजा भी जानता था। अलंकार आदि भी बताता था। नगई महारा सिर्फ कविता ही नहीं, खेती-बाड़ी के बारे में भी सलाह देता था।' ²⁷

छायावादी भाषा के असर से मुक्त होने और अपना नया रास्ता तैयार करने के

लिए त्रिलोचन दो बातों की मदद लेते हैं— गद्य का वाक्य-विन्यास और वर्णनात्मकता। इसीलिए उनकी अधिकतर कविताओं में हमें कोई न कोई कहानी अवश्य मिलती है। इस कथात्मक वर्णन को ठेठ गद्य के वाक्य-विन्यास में सजाकर त्रिलोचन एक बिल्कुल नयी यथार्थवादी शैली का निर्माण करते हैं। इसका संबंध यदि जोड़ा जा सकता है, तो निराला की 'नये पत्ते' की कविताओं से ही। त्रिलोचन के 'नगई महारा' का ही एक और जोड़ीदार 'फेरू कहार' है—

‘फेरू अमरेथू रहता है/वह कहार है/
काकवर्ण है/सृष्टि वृक्ष का/एक
पर्ण है/मन का मौजी/और
निरंकुश/राग-रंग में ही रहता है।²⁸

इस छोटी-सी कविता में भी छोटी-सी कहानी है। कविता एकदम सीधे वर्णन से शुरू होती है और उसमें छोटे-छोटे गद्य-वाक्यों की लड़ियाँ जुड़ती जाती हैं।²⁹ 'कविता के नये प्रतिमान' तलाशते समय नामवर सिंह इस तथ्य को अनदेखा न कर सके कि, त्रिलोचन ही थे जो नयी कविता के उत्कर्ष काल में भी प्रवाह-पतित होने का खतरा उठाकर, धारा के विरुद्ध, अटूट वाक्य-विन्यास, अनवरुद्ध प्रवाह की रक्षा के लिए आवाज बुलंद करते रहे।³⁰ सीधे-सादे वर्णन में भी त्रिलोचन हमेशा व्यक्ति-सत्य के माध्यम से किसी-न-किसी समाज सत्य का, और समाजगत अन्तर्विरोध का उद्घाटन करते हैं। भीषण अभाव में जीने वाली 'सुकनी बुढ़िया' के जीवन की त्रासदी का वर्णन कुछ यों करते हैं—

सुकनी उस बुढ़िया को सभी कहा करते थे
ऊसर पर उस की मँडई थी. बिल्कुल सूखी,
हड्डी हड्डी तन में थी. पीछे चरते थे
चौपाए चरवाहे दरवाजे जा खूखी
मुट्ठी उसे दिखाते—‘ले बुढ़िया दाना ले’;
रोज़ रोज़ का धंधा था. बुढ़िया भी गाली
गिन गिन कर अनगिन देती थी. पर खाना ले.
कोई उस के पास न पहुँचा. जा कर ताली
बजा बजा कर लड़के नित्य चिढ़ाया करते

सिला बीनती थी, करती थी कहीं पिसौनी,
तब गड्डा भरता था. छह छह बेटे मरते
गए, छोडते गए उसे, रह गई घिसौनी

(उस जनपद..., पृ० 95)

‘सुकनी बुढिया’ के इस त्रासद-जीवन से मिलती-जुलती गाँव की औरतो का चित्र
केदारनाथ अग्रवाल ने भी खींचा है—

‘गाँव की औरते/गन्दी कोठरियो मे हॉफती, खॉसती,
खसोटती, रूखे बाल/घिसती है जॉता जटिलतर,
गाँव की औरते/सूखा पिसान फॉक फॉक कर
पेट पीठ एक कर हाड़ तोड/मरती है’ ³¹

जब बुढ़िया मरी तो चमारो ने अंधे कुएँ में फेक दिया, चिता के लिए लकड़ी तक
उनको किसी ने नहीं दी। चमारो को प्रेत का भय हुआ। महीनो बाद भी वे सुनते हैं
कि अंधे कुएँ में बुढ़िया अभी भी ‘जैसी की तैसी’ है। कवि ने सुना, फिर जाकर देखा—

... .. कल्पना न वैसी
मुझ को थी कि गीध, कौवे भी पास न आए,
सड़ी गली भी नहीं, पड़ी थी लाश भी खुली
उसी खाट पर जिस पर दम तोडा था. पाए
टिकठी, कहाँ भाग था उस का.

(उस जनपद ..., पृ० 96)

यह है कवि के जनपद के सर्वहारा, दलित वर्ग की हीन अवस्था और दारिद्र्य—जबकि
एक सदस्य की मृत्यु होने पर कफ़न, टिकठी अथवा शवदाह भी नसीब नहीं हुआ। यहाँ
यह उल्लेखनीय है कि त्रिलोचन की काव्यानुभूति में समाज में गहरे धँसकर ‘भोगा हुआ
यथार्थ’ है, न कि प्रयोगवादी और नयी कविता के व्यक्तिवादी रचनाकारों के समान समाज
से कटा, अहंकेन्द्रित, कुंठित व्यक्तित्व का ‘भोगा हुआ यथार्थ’ या ‘क्षण सत्य’।

त्रिलोचन ने गरीबी और अंधविश्वास के बीच पिसती, मरती-जीती भारतीय जनता
के दुःख-दर्द को भोक्ता के रूप में देखा। ‘धक्का खाने वाले, पीड़ित, दुःखी, क्षुधित और

रोटी के लिए परेशान लोग उनकी कविताओं के स्थायी भाव हैं। भोले-भाले किसान, पूर्ण सर्वहारा और गाँवों के श्रमिकों का जीवन, साथ ही जीवनानुभव से प्राप्त जीवन और जगत सम्बन्धी बातें—उनकी संवेदना को निर्मित, विकसित और अभिव्यक्ति-क्षम बनाती हैं। एक अर्थ में त्रिलोचन की संवेदना काफी कुछ हिन्दुस्तान के गाँवों से निर्मित है।³² वही उनकी प्रेरणा का उत्स है। उनके मन-प्राण गाँव वालों के सग-साथ के लिए लालायित रहते हैं—

निरधिन, तुम लोगो से रूखा होकर जाना
अलग असंभव है, मेरे मन की खुशहाली
रूपों की मुहताज नहीं है, गाने गाना
तुम लोगों का रहना, इसकी आदत डाली
है मैने, कल गीत लिखा है, आज सुनाना
फिर मिल कर गाना है, शैली बिरहे वाली।

(फूल नाम है एक..., पृ० 14)

पाँचवे-छठे दशक में कबीरा-तुलसी की काशी भी अपने आन-बान में उनको गाँव-सी लगती है। जहाँ अनेक दुर्गुण होने के बावजूद लोग चना-चबेना खा कर, गंगा जल पी कर मस्ती व बेफिक्री के साथ आपस में घुले-मिले रहते थे।

मन में उपजी पीड़ा और उत्साह दोनों ही स्थितियों में त्रिलोचन जन से जुड़ते हैं, उनकी सुनते और अपनी कहते हैं—‘जब पीड़ा बढ़ जाती है/बेहिसाब/तब/जाने अनजाने लोगों में/जाता हूँ/उन का हो जाता हूँ/हँसता हँसाता हूँ’। (अरघान, पृ० 27) बहुत पहले से ही त्रिलोचन का घर ‘अभावों का ही घर था’। ‘ठोकरें दर-ब-दर थीं, हम थे/कम नहीं हमने मुँह की खाई है’ (गुलाब और बुलबुल) - कहने वाले त्रिलोचन की अभावग्रस्त जिन्दगी के अनेक चित्र उनकी कविताओं में मिलते हैं, खासकर ‘उस जनपद का कवि हूँ’ संग्रह के पहले चार सॉनेटों और ‘ताप के ताए हुए दिन’ के पहले तीन सॉनेटों में। इन सॉनेटों में ‘सेल्फ पोर्ट्रेट’ होने के बावजूद आत्मग्रस्तता नहीं है, क्योंकि यहाँ ‘त्रिलोचन’ शब्द का ‘अन्य पुरुष’ में प्रयोग हुआ है, जो अभावग्रस्त किन्तु अपराजेय भारतीय जन का परिचय भी कराता है। इनमें ‘त्रिलोचन’ नाम के माध्यम से सामान्य सत्य का विशेषीकरण करने का प्रयास किया गया है। वास्तव में त्रिलोचन की अपनी दुनिया अभावग्रस्त भारतीय जन की असली दुनिया है, और वे गर्व के साथ इसका बयान करते हैं—

तुम को अपना कहूँ कि तु कहने का साहस
मेरे मन में नहीं बचा है. मेरे गदे
कपडो से तुम को नफरत है. तो फिर बंदे.
बड़े बनो तुम, मुझ को अपनी दुनिया में रस
मिलता है, तुम गाडी-घोडो का सुख लूटो,
मैं पैदल ही भला. चला हूँ जैसे अब तक
चला करूँगा, पॉव दबा लूँगा जब मैं थक
जाऊँगा. अच्छा है, तीर की तरह छूटो
जिधर लाभ है. मुझ को जो पिछडे है पथ पर
उन्हें देखना है,- मेरे इतने अपने हैं
जितने तुम हो नहीं. सग उन के तपने है
तप जीवन के, जाते देखा करते रथ पर
औरो को चुपचाप, पडे हैं जहाँ वहाँ है,
तुम महिमा मे मुग्ध, तुम्हें क्या कौन कहाँ है.

(उस जनपद..., पृ० 34)

क्या यह उन प्रयोगवादी और नयी कविता के रचनाकारों पर तीखा व्यंग्य नहीं है, जो
पूँजीवादी सस्थानों से जुडकर पद-प्रतिष्ठा, लोभ-लाभ के मद में चूर होकर जाग्रत चेतन समाज
को भीड़ समझ रहे थे। लेकिन त्रिलोचन समाज में धँसकर जीना ही सार्थक मानते हैं-

‘.....संकोचों से सागर तरना
शक्य नहीं है. अगर चाहते हो तुम जीना,
धक्के मारो इसी भीड़ पर, इससे डरना,
जीवन को विनष्ट करना है... ..
उर्वर होता है, जीवन भी आघातो से
विकसित होता है, बढ़ता है उत्पातो से.’

(अनकहनी भी कुछ कहनी है..., पृ० 14)

जीवन मे निरन्तर अभाव, उपेक्षा और अपमान का कोडा नंगी पीठ झेलने वाले
त्रिलोचन अपनी कविताओं मे ‘मैं’ या ‘त्रिलोचन’ नाम के माध्यम से सामान्य सत्य का

विशेषीकरण भी करते हैं। तभी ऐसी कविताएँ समाज में पीड़ित और प्रताड़ित व्यक्ति को अडने, सहने, लडने आदि की शक्ति देती है, ढाढस बधाती है। वे कहते हैं-

झेला नंगी पीठ ज़माने का वह कोडा
सर्र सर्र जो पड़ता रहा न रुकना सीखा
जिस ने, मैं ने भी कब सचित धीरज छोडा
पल भर को भी. ताजा है मुझ को वह तीखा
मॉसपेशियो का मथन, उस का क्या कहना
चेतनता का रक्त बूँद बन बन कर धीरे
धीरे बहना, तड़पो का पीछे आ रहना
ओठो के, जैसे कोई अतस्तल चीरे

× × ×

अगर न पीड़ा होती तो भी क्या मैं गाता
यदि गाता तो क्या उस में ऐसा स्वर आता

(अनकहनी भी..., पृ० 92)

त्रिलोचन स्वीकारते हैं कि, 'जीवन की कटुतम सच्चाइयो से मैंने प्रगतिशील मूल्य-बोध प्राप्त किया और मार्क्स के दर्शन ने मेरी दृष्टि को और साफ किया।' ³³ इसी कारण त्रिलोचन ने अपने को एक तरफ प्रयोगवादी आन्दोलन के अस्तित्ववादी, व्यक्तिवादी और रूपवादी आग्रहों से बचाया, और दूसरी तरफ प्रगतिवाद की नारेबाजी और क्रान्ति-कथन के भावोच्छ्वास से भी बचे। वे 'वस्तु-स्थिति को अपनी आँखों से देख रहे थे और किसी तरह का ढोंग खडा करने से साफ इन्कार कर रहे थे।

... ..'अगर न हो हरियाली
कहाँ दिखा सकता हूँ ...
...अगर कोठरी अँधेरी
है तो उसे अँधेरी समझाने कहने का
मुझको है अधिकार.'

(दिगंत, पृ० 25)

अन्य प्रगतिशीलों से त्रिलोचन का यह महत्वपूर्ण अन्तर है कि जहाँ उन्होंने खोखली ललकारो से लोगो के कान बहरे किए, वहाँ त्रिलोचन ने अपनी इस चेतना को सुरक्षित रखा था और अपने कलात्मक विवेक से कविताएँ लिख रहे थे।’³⁴ इसीलिए त्रिलोचन ने अपनी कविता में जनता की दैन्य, अभाव और पस्ती के अनेक चित्र दिए हैं। ये चित्र अत्यन्त सवेदनशीलता और सहानुभूति के साथ अंकित किए गए हैं। जीवन व्यवहार में भी कवि इतना सवेदनशील है कि उसे दूसरो का दुख भी अपना लगता है। वह स्वयं से पूछता है कि आखिर—

‘क्यो मै ने पाया है इतना नरम कलेजा
जो दुख कभी किसी का नहीं देख सकता है,
आँखे भर भर आती हैं, मन थकता है
नहीं उठा रखाने में कुछ भी...

× × ×
तेरे दुख ने तुझ को ठीक पते पर भेजा.’

(दिगंत, पृ० 38)

समाज में व्याप्त भूख, अभाव और शोषण के दृश्यो को देखकर कवि का यह ‘नरम कलेजा’ टूक-टूक होने लगता है। तब कवि अपने को रोक नहीं पाता—‘दुख से दबे हुए मानव, आ आ, मै ले लूँ/तेरा सब दुख, तू हल्का हो कर सिर ताने/आसमान में, इस दुनिया को अपनी माने/जिस को अपनी नहीं मानता’ (शब्द, पृ० 18) त्रिलोचन को पता है कि उनके जनपद में भूख, अभाव है; अशिक्षा, रूढ़िग्रस्तता, परम्पराप्रियता और धर्मभीरुता है। लेकिन दुःखो, अभावों में पिसती जनता के अपराजेय चरित्र और संघर्षशीलता में उन्हें पूरा विश्वास है। इसीलिए वे सत्ता, व्यवस्था द्वारा खड़ी की जाने वाली धर्म, जाति, भाषा, प्रातीयता आदि की दीवारों को ढहाने के लिए जनता को जागृत करते हैं। क्योंकि इन दीवारों को ढहाए बिना, मुक्तिकामी जनता को व्यवस्था के नरक से छुटकारा नहीं मिल सकता—

दीवारें दीवारें दीवारें
चारों ओर खड़ी हैं. तुम चुपचाप खड़े हो
हाथ धरे छाती पर, मानो वहीं गड़े हो.

मुक्ति चाहते हो तो आओ धक्के मारे
और ढहा दे, उद्यम करते कभी न हारे
ऐसे वैसे आधातो से-.....

(उस जनपद.. ., पृ० 97)

वे जानते हैं कि जिस दिन शोषित, श्रमशील जनता को बॉटने वाली दीवारे ढहा दी जायेंगी, उसी दिन 'हाथों के दिन आयेंगे'। 'लेकिन कब ऐसा होगा?'— अपने-आप से संलाप करते हुए त्रिलोचन चितित और उद्विग्न हो उठते हैं—

हाथों के दिन आएँगे। कब तक आएँगे,
यह तो कोई नहीं बताता।
.....सुख की रोटी वे कब खाएँगे,
सुख से कब सोएँगे, उस को कब पाएँगे
जिसको पाने की इच्छा है।
हाथ कहाँ है, वंचक हाथों के चक्के में
बधक है, बँधुए कहलाते हैं।

(फूल नाम है एक, पृ० 98)

वे जानते हैं कि पीपर (ज़मींदार) जहाँ उगता-बढ़ता-फैलता है, वहाँ दूसरा कोई पेड़-पालो (गरीब-गुरबा) कभी पनप नहीं पाता।

पीपर जामड़ दूसरे पेड़े जाइ
ओकर बाढ़ि बियास ऐँचि के खाइ।
मनइन मा पिपराह अहे बहु खानि
जिनके विकसे बहुतन कइ हित हानि।³⁵

इसीलिए वे गरीबी, भाग्यवाद और अंधविश्वास के तले सोई जनता को ललकार कर, शोषण पर आधारित वर्तमान व्यवस्था को बदलने के लिए जागृत करते हैं—

‘सड़ी व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह के लिए
मैं ललकार रहा हूँ उस सोई जनता को,
जिस को नेता लूट रहे हैं, कह कर, ताको

मत, हम तो है ही • अत्यधिक विमोह के लिए
कौल करारो की बौछार किया करते है'

(अनकहनी भी..., पृ० 87)

भारत को आजाद हुए पचपन साल पूरे हो चुके है, और इस कालावधि में नेताओं द्वारा जनता की गाढ़ी कमाई से इकट्ठी हुई राष्ट्रीय सम्पत्ति का अधाधुध लूट जारी है। श्रमशील जनता आज भी सच्ची आजादी नहीं पा सकी है। ऐसी विषम परिस्थिति में त्रिलोचन का जन-उद्बोधन आज भी प्रासंगिक व सार्थक है। यहाँ मुक्तिबोध का यह सार्थक विचार ध्यातव्य है कि, “अपनी बिकी हुई मेहनत, बे-सहारा ज़िन्दगी की आकाक्षाएँ, सामाजिक उलझनों से होने वाले मानसिक तनाव, स्थिति-परिस्थिति की क्रिया-प्रतिक्रियात्मक सवेदनाएँ आदि को अपने में सम्मिलित करने वाला विचार-वेदना-मंडल जब लोक-मुक्ति की नयी क्रान्तिकारी विचारधारा से और भी सशक्त, और भी सवेदनमय हो जाता है तब जिस साहित्य का अविर्भाव होता है, उसमें महान ‘मनुष्य-सत्य’ होता है।”³⁶ सचमुच त्रिलोचन का साहित्य ऐसा ही है। त्रिलोचन को जनता के अभाव, दैन्य, पस्ती के बावजूद उनकी अपराजेयता और अटूट संघर्षशीलता में पूरा विश्वास है। इसीलिए तो वे यह आह्वान करते हैं—

‘... .. उठ, हियाव कर,
अभी सामने सारा रास्ता पड़ा हुआ है.
चमड़ा छिला, चोट काफी घुटनों को आई.
मल कर पॉव झटक दे, चल फिर, नये भाव भर;
मानव है तू, अपने पैरो खाड़ा हुआ है.’

(उस जनपद ..., पृ० 104)

ऐसे संघर्षशील मानवता की जय-यात्रा में त्रिलोचन को पूरा विश्वास है—

‘मानवता की जय होगी — धोखे पर धोखा
खा खा कर भी यह विश्वास नहीं टूटा है
मेरा अब तक; किंतु धैर्य जब तब छूटा है।
× × ×
जिन की साँसों ने आस्था का ही स्वर गाया,

आज नहीं तो कल उन की अवश्य जय होगी।'

(फूल नाम है एक, पृ० 28)

वस्तुतः जैसा कि मैनेजर पाण्डेय का कहना है “त्रिलोचन का यथार्थवाद दूसरे कवियों के यथार्थवाद से कुछ अलग है। उसमें न कहीं भावुकता है, न झूठा आशावाद; न काल्पनिक सघर्षों के अमूर्त चित्र है, न मारो-मारो, काटो-काटो की ललकार है। वहाँ जनशक्ति में आस्था है, संघर्ष के लिए आह्वान है, मुक्ति-आन्दोलन के गीत भी हैं; लेकिन यह चेतवानी है कि ‘सोच-समझकर चलना होगा।’”³⁷ त्रिलोचन की कविता में श्रमशील जनता की गरीबी, अभावो, पीडा, शोषण, जीवन-संघर्ष और अपराजयेता की अभिव्यक्ति तो हुई ही है; साथ ही साथ मेहनतकश खेतिहर मजदूर, कर्मठ किसानी जीवन के सामूहिक श्रम व संघर्ष के चित्रों को सहज व अनलकृत ढंग से रखा गया है। वर्षा न होने और नित भयंकर घाम होने से जब फसल सूखने लगती है तो किसान-दम्पति अपने बाहुबल के सहारे कठिन श्रमपूर्वक, गड्ढे से पानी उबाहकर बेड़ी से खेत सींचते हैं—

है धूप कठिन सिर-ऊपर
थम गयी हवा है जैसे
दोनों दूबों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी

उस मलिन हरी धरती पर
मिल कर वे दोनों प्राणी
दे रहे खेत में पानी

है अचल पवन, साँसे चल
चल रहा पसीना अविरल
चलती है बेड़ी प्रतिपल
विश्राम नहीं है उनको

है आज नहीं उनको कल

(धरती, पृ० 18)

थमी हुई हवा, चिलचिलाती धूप तथा धरती की तपन से दग्ध, पसीने से लथपथ किसान-दम्पति को कभी ‘उजले कपसीले बादल’ आकर तपन से क्षण भर को मुक्त कर

जाते हैं, तो कभी पुरवा का हल्का झोका उनके पसीने को सुखा जाता है। अविराम कर्मरत रहते हुए जब तब वे सॉसो को संयत रखकर कुछ बातचीत भी करते हैं, और पल दो पल को नयन भी मिलाते हैं। लेकिन यह नयन मिलाना रोमैटिक नहीं बल्कि, बल को थाहने के लिए होता है कि क्या और अधिक समय तक बेड़ी चल सकती है? वे अपनी थकान मिटाने और 'नव कर्म-शक्ति' प्राप्त करने के लिए निकट के पेड़ की छाया में थोड़ा सुस्ताते भी हैं। इस प्रकार पूरी कविता खेत-सिचाई के कठिन-श्रम का समग्र चित्र सामने ला देती है। ऐसा हृदयग्राही चित्र किसान जीवन से गहरा लगाव और परिचय होने पर ही खींचा जा सकता है। कविता की गहराई जीवन-निर्वाह के लिए किसान-दम्पति के श्रम-सहयोग करने में निहित है। किसान-जीवन के श्रम-सहयोग का एक ऐसा ही चित्र रामविलास शर्मा ने भी खींचा है। पति बैलो को नॉधकर पुर (ढेकुल) से पानी खींचता है और पत्नी खेत में पानी लगाती है—

‘बीच खेत में सहसा उठकर/खड़ी हुई वह युवती सुन्दर,
लगा रही थी पानी झुककर,/सीधी करे कमर वह पल भर,

× × ×
इधर-उधर वह पेड़ हटाती,/रुकती जल की धार बहाती,’³⁸

किसान-दम्पति का परस्पर प्रेम श्रम-जीवन के बीच ही विकास पाता है। अपने खेतों की हरियाली देखकर उन्हें परस्पर श्रम-सहयोग की याद ताजी हो जाती है—

‘वे हरे खेत-/है याद तुम्हें?-/मैंने जोता तुमने
बोया/धीरे धीरे अंकुर आये/फिर और बढ़े/
हमने तुमने मिल कर सींचा/फैली मनमोहन
हरियाली/धरती माता का रूप सजा/उन परम सलोने
पौदों को/हम दोनों ने मिल बढ़ा किया’

(धरती, पृ० 31)

सांध्य गगन के इन्द्रधनुषी छटा के सुस्वप-दृश्य के भीतर धान बैठाने वाली मजदूरिनो का श्रम-सौन्दर्यांकन भी अप्रतिम है—

... .. धान बैठाने वाला

दल मजूरिनो का प्रसन्नता से कुछ चचल
हुआ, झुकी कटि सीधी की, ओठो पर मगल
ठहर गया, जॉघे छूती हाथो की आँटी
और सुहाई, पूँजे कॉपे जल पर पल पल,
उधर बलाका ने अभिनव श्री घन को बाँटी।

(दिगत, पृ० 66)

त्रिलोचन का 'नगई महारा' स्वयं भाड झोकता है और उसकी घरनी ने कुछ घरो का पानी थाम लिया है। श्रम के प्रति नगई की गहरी आस्था और दुनिया के बारे में उसकी विवेकपूर्ण दृष्टि, सामंती और जाति-विभक्त समाज के सारे अभिशाप भोगने के बावजूद उसे हताश नहीं होने देती। उसके बारे में कुछ पक्तियाँ हैं-

‘सूखे पत्ते वहाँ बहुत सारे थे

नगई ने भाड बैठा दिया

दिन में साँस मिलने पर

भाड को जगाता था

× × ×

रस्सियाँ भी नगई बरा करता था

सुतली को कात कर बाध भी बनाता था

कहता था, दैव ने मुँह चीर दिया है

उस में कुछ देने को हाथ तो चलाना है।’

(ताप के ताए..., पृ० 64 व 66)

त्रिलोचन का कवि, मेहनतकश श्रमिक और खेतिहर किसान से ही बात किया करता है, और यह बात उसकी कविता है। उसका मन तो श्रमजीवी और खेतिहर किसान के साथ ही लगा रहता है-

‘मैं तुम्हारे खेत में तुम्हारे साथ रहता हूँ

कभी लू चलती है कभी वर्षा आती है कभी जाड़ा होता है

तुम्हें कभी बैठा भी पाया तो जरा देर

कभी चिलम चढा ली कभी बीडी सुलगाई
 फिर कुदाल या खुरपा या हल की मुठिया को लिए हुए
 कभी अपने आप कभी और कई हाथों को लगा कर
 काम किया करते हो'

(उप०, पृ० 60-61)

एक छोटे खेतिहर किसान परिवार में पैदा हुए कवि त्रिलोचन ने स्वयं को किसान कहा है, जिसका मिट्टी, बादल, वर्षा, खेत-खलिहानों, गाय-बैलों से गहरा रिश्ता है। इस सम्बन्ध में डॉ० मैनेजर पाण्डेय ने बहुत सारगर्भित विचार व्यक्त करते हुए कहा है कि, 'त्रिलोचन की कविता के बारे में यह कहना काफी नहीं है कि वह किसानों के जीवन-संघर्ष की कविता है। यह भी देखना जरूरी है कि वे किसान-जीवन के यथार्थ को किस दृष्टि से देखते और चित्रित करते हैं। हिन्दी में किसान-जीवन के कवियों की कमी नहीं है। उनमें से अधिकांश कवि मध्यवर्गीय दृष्टि से किसान-जीवन के यथार्थ को देखते हैं। वे कभी समय की माँग और कभी बौद्धिक सहानुभूति के कारण किसान जीवन की कविता लिखते हैं। ऐसी कविताओं में कहीं कवि तटस्थ दर्शक की तरह होता है तो कहीं किसानों का वकील। इनसे भिन्न मध्यवर्गीय दृष्टि के कवि हैं जो किसान-जीवन की दयनीयता से द्रवित होकर उसकी व्यथा-कथा कहते हैं या किसान जीवन की सरलता, सादगी और पवित्रता का गौरव-गान करते हैं। त्रिलोचन ऐसे कवि नहीं हैं। उनकी दृष्टि एक सजग किसान की दृष्टि है जो उस जीवन को जीते, देखते-सुनते और समझते हुए कवि को मिली है, इसलिए उसमें मध्यवर्गीय तटस्थता और भावुकता नहीं है। उसमें किसान-जीवन से आत्मीयता और तादात्म्य है, लेकिन उस जीवन में मौजूद रूढ़ियों की आलोचना भी है। उनकी दृष्टि किसान-जीवन की समग्रता को देखती है।' ³⁹

गाय किसान के जीवन का, ग्रामीण संस्कृति का अभिन्न अंग है। किसान के समान ही गाय के क्रिया-व्यापारों का और उससे सन्नद्ध कौवे के क्रिया-व्यापारों का सूक्ष्म पर्यवेक्षण कवि त्रिलोचन ने किया है-

गाय जुगाली करती हो चाहे खड़ी खड़ी
 या लेटी अधलेटी अपने खूँटे पर हो
 या चरने के लिये खुली होकर बाहर हो

खोज खोज कर घास चर रही हो जरा बड़ी
चकत्तियाँ पाकर थोड़ी सी देर को अड़ी
हो आगे ही बढ़ते चारो पैर, चँवर हो
पूँछ डॉस, कुकुरौछी, माछी इधर उधर हो
तो, कौवा भी आता है उड़कर इसी घड़ी
पूँछ चलाती है गैया तो उसे बचाकर,
वह शरीर से चिपके कीड़े चुन लेता है
खा जाता है और मैल भी आँख-कान के
हर लेता है गैया के कितना सँभाल कर.

(तुम्हे सौपता हूँ, पृ० 54)

यह शुद्ध पर्यवेक्षण की कविता है और कवि गाय को किसान की आत्मीय दृष्टि से देखता है। ऐसा चित्र प्रयोगवादी और नयी कविता के दौर के कवियों के यहाँ नहीं मिलेगा, 'क्योंकि वे गाँव, किसान और किसान-संस्कृति से कटकर 'आत्मकेन्द्रित' हो चुके थे। किन्तु त्रिलोचन अवध जनपद और चिरानीपट्टी से दूर होकर भी अपनी जमीन, अपने नाल से अलग नहीं हुए थे-

पिथी बिसरइ कबहुँ न आपनि चाल
दिन बीतइ रितु बीतइ बीतइ साल।

(अमोला, पृ० 103)

'जैसे प्रकृति के बिना किसान का जीवन अधूरा होता है, वैसे ही प्रकृति की उपेक्षा करने वाली किसान-जीवन की कविता भी अधूरी होगी-यह बात किसान-जीवन की समग्रता का कवि जानता है। प्रकृति किसान-जीवन का अंग है। उससे किसान का सम्बन्ध मनमाने की बात नहीं है, अस्तित्व की अनिवार्यता है। त्रिलोचन का किसान-मन प्रकृति में खूब रमता है। उनके यहाँ प्रकृति किसान-जीवन के अंग के रूप में है और उससे स्वतंत्र भी, उसका आकर्षक सौन्दर्य है और विस्मयकारी रूप भी, सावन की बरसात का संगीत है और भादों का प्रचण्ड मेघ-गर्जन भी, प्रकृति से सहज आत्मीयता है और कठिन संघर्ष भी। प्रकृति से किसान जीवन का ऐसा ही नाता है।' ⁴⁰ डॉ० मैनेजर पाण्डेय के इस सारगर्भित विचार के आलोक में हम त्रिलोचन द्वारा उरेहे गये 'प्रकृति के किसान चित्रों'

को देख सकते हैं।

त्रिलोचन ने बहुरंगी ग्राम्य-प्रकृति का अत्यन्त सूक्ष्म निरीक्षण करके बहुत से चित्र उपस्थित किए हैं। प्रकृति को कवि किसान की आँखों से देखता है। सध्या-प्रातः, सर्दी-गर्मी, बादल, वर्षा, बसन्त और शरद ऋतुओं के चित्र खेत-खलिहान से जुड़कर, किसान-जीवन का अभिन्न अंग बनकर आए हैं। किसान-जीवन का बादल और वर्षा से बहुत लगाव होता है, क्योंकि उनसे किसानों को जीवन मिलता है। कालिदास के 'मेघदूतम्' में यक्ष मेघ की अभ्यर्थना करते हुए कहता है कि- 'तुम्हारे ऊपर ही कृषि-फल निर्भर है।' कवि त्रिलोचन का किसान-मन बादलों को जीवन दाता मानता है। अतः वर्षा-ऋतु में आसमान में बादलों को न पाकर उसके मन में भय समा जाता है-

हँसता है अकाल तारों के दाँत निकाले,
मन किसान का मेरा, चैन नहीं पाता है.

× × ×
ताक रहे आकाश, नहीं जलधर की छाया
कहीं दिखाई देती है, भय तन धर आया.

(अनकहनी भी.., पृ० 75)

वर्षा और बादल के अनेक हृदयग्राही चित्र त्रिलोचन की कविता में मिलते हैं। प्रगतिशील कवियों में त्रिलोचन ने वर्षा और बादल पर शायद सबसे अधिक लिखा है। त्रिलोचन का मन किसान का है, और बादल से बहुत अपनापा होता है किसान का। क्योंकि बादल उनके जीवन में हरियाली लाते हैं। बादल से किसान के मन का उल्लास, उमंग और आकांक्षा जुड़ी हुई हैं। आसमान में उमड़े हुए काले बादलों को देखकर कवि का किसान मन प्रफुल्लित, उल्लसित हो जाता है, और वह पुकार उठता है-

‘उठ किसान ओ, उठ किसान ओ,
बादल घिर आये हैं
तेरे हरे भरे सावन के
साथी ये आये हैं
आसमान भर गया देख तो
इधर देख तो, उधर देख तो

नाच रहे हैं उमड़-धुमड़ कर
काले बादल तनिक देख तो

तेरे प्राणों में भरने को
नये राग लाये हैं

× × ×

फिर वे परदेसी पाहुन, सुन,
तेरे घर आये हैं'

(धरती, पृ० 126)

जेठ की तपती दोपहरी के बाद आषाढ में बादलों को देखकर किसान के मन में
नया राग फूटता है, क्योंकि वे बादल फसलों का जीवन हैं। वही बादल फसलों में दानों
का रूप धरकर मुसकायेगा-

‘हरा खेत जब लहरायेगा/हरी पताका फहरायेगा/
छिपा हुआ बादल तब उसमें/रूप बदल कर मुसकायेगा/
तेरे सपनों के ये मीठे/गीत आज छाये हैं’

(उप०, पृ० 127)

त्रिलोचन आसमान में उमड़ते मेघों के बनते-मिटते चित्रों को गहरे लगाव के साथ,
अत्यन्त तल्लीनता के साथ निरीक्षण करते हैं। कभी-कभी वे एक सधे चित्रकार के समान
मेघों के बनते-मिटते चित्रों को मन में साधकर शब्दों में उतार भी देते हैं-

‘संध्या ने मेघों के कितने चित्र बनाए-
हाथी, घोड़े, पेड़, आदमी, जंगल, क्या क्या
नहीं रच दिया और कभी रंगों से क्रीड़ा
की, आकृतियों नहीं बनाईं. कभी चलाए
झीने से बादल जिन में चटकीली लाली
उभर उठी थी, जिन की आभा हरियाली पर
थिरक उठी थी. जाते जाते क्षितिज-पटी पर
सूरज ने सोना बरसाया. छाया काली

बढने लगी, रग धीरे धीरे फिर बदले,
पेंसिल के रेखाचित्रो से बादल छाए'

(उस जनपद .,पृ 55)

त्रिलोचन की कविता मे वर्षा के अनेक रूपो (झापस, रिमझिम, धारासार) के चित्र है; यथा भादो की रात मे वर्षा का यह ध्वनिमय चित्र अनूठा है-

‘भरी रात भादो की.....पथ.....लपका वह कौधा
दीप्ति भर उठी आँखो मे इतनी, फिर हम तुम
कुछ भी पकड सके न डीठ से, छाया चौधा.
तड़ तड़ तड़तड़ड़ाड्.धाड़ धा धाड़ धुड़ धू हुम
... ..फिर चमक, कड़ कड़ कड़क कड़गधम्
.....रिम झिम रिम झिम, छक् छक् छक् छक् सर् सर् सर् सर्
चम चम चमक धमाके घन के, उत्सव निशि भर.’

(दिगंत, पृ० 31)

इस सॉनेट मे बिजली कौधने, आँखों के चौधियाने, बिजली के गिरने, तड़कने, बादलो के गरजने, चमकने और वर्षा के झमाके के साथ हवा के बहने का जो अत्यन्त सश्लिष्ट चित्रांकन हुआ है वह पूरी हिन्दी कविता मे अनन्य है।⁴¹ धारासार वर्षा के इस चित्र से अलग ‘झापस’ का ध्वनि और संगीतमय चित्र-

‘कई कई दिनों से पड़ाव पडा हुआ है/बादलो का/
हिलने का नाम भी नहीं लेते/वर्षा/फुहार, कभी झीसी,
कभी झिरी, कभी रिमझिम/और कभी झर झर झर झर/
बिजली चमकती है/चिरी गिरती है/पेड़ पालो सभी काँपते है
× × ×
चिड़ियाँ समेटे पंखा जहाँ तहाँ बैठी हैं।’⁴²

कविता मे आये ‘झापस’, ‘झीसी’, ‘झिरी’, ‘चिरी’- आदि देशज शब्दों का प्रयोग गँवई प्रकृति से जुडा कवि ही कर सकता है।

‘धरती’ सग्रह की अनेक कविताओं में ग्रामीण प्रकृति अनेक छटाओं के साथ उपस्थित

होती है। सग्रह की 'धूप सुन्दर धूप मे जग-रूप सुन्दर' कविता मे सस्यश्यामला ग्रामीण प्रकृति का मनोरम चित्र अंकित हुआ है-

‘सघन पीली/ऊर्मियों मे/बोर/हरियाली/सलोनी/झूमती
सरसों/प्रकम्पित वात से/अपरूप सुन्दर/धूप सुन्दर’

(धरती, पृ० 84)

‘उस जनपद का कवि हूँ’ सग्रह की बहुत सारी कविताओं मे ग्राम-प्रकृति और कृषि-संस्कृति के अनेक छोटे-छोटे खण्ड-चित्र मिलते है। ‘खिली दृश्यता आज शरद की’, ‘हरियाली के माथे पर बिन्दी’, ‘फूलो की चादनी नीम मे’, ‘बाढ़ चांदनी की आई है’, ‘झांय-झांय करती दुपहरिया’, ‘गेहूँ जौ के ऊपर सरसो की रगीनी’, ‘मुझ को हरियाली पसंद है’, ‘फूल मुझे भाए बबूल के’, ‘मैं बादल हूँ’, ‘बैठ धूप मे हरी मटर की घूँघनी खाना’ आदि बहुत सारी ऐसी कविताएँ है, जिन्हे त्रिलोचन ने ग्रामीण प्रकृति और ग्रामीण संस्कृति में रमकर, तल्लीन होकर या अभिन्न भाव से लिखा है। कवि ने गेहूँ, जौ, सरसो और मटर से लहलहाते हुए खेतों का एक सजीव चित्र प्रस्तुत किया है-

‘गेहूँ जौ के ऊपर सरसो की रगीनी
छाई है, पछुआ आ आ कर इसे झुलाती
है, तेल से बसी लहरे कुछ भीनी भीनी
नाक मे समा जाती है, सप्रेम बुलाती
है मानो यह झुक झुक कर. समीप ही लेटी
मटर खिलखिलाती है, फूलभरा आँचल है,
लगी किचोई है, अब भी छीमी की पेटी
नहीं भरी है, बात हवा से करती, बल है
कहीं नहीं इसके उभार में. यह खेती की
शोभा है. ...’

(उस जनपद..., पृ० 62)

यह बसंतकालीन सस्यश्यामला धरती है। अब शरद ऋतु में जनपद की शोभा-श्री का सजीव इन्द्रिय बिम्ब प्रस्तुत है-

‘पेग मारती हवा झूलते तरु-तृण सन सन,
करते हैं किसान खेतों में काज. विचरती

है खिड़रिच, उठती गिरती सी लहरो पर, कन
चुनती है, सगीत की तरह नन्हा सा तन
इधर उधर को बढता है सौरभ धानो का
और दूब का प्रखर धूप से विखर कर विजन
को वासित करता है.’

(उप०, पृ० 48)

कवि जीवन और प्रकृति से वास्तविक प्रेम करता है, अतः उनके यथार्थ सौन्दर्य का आँखो देखा वर्णन करता है। किसानो के जीवन मे लहलहाते खेत, तैयार खडी फसल खुशियों के त्यौहार के समान होता है। क्योंकि यह फसलो के संचय का पर्व होता है-

‘तोड तोड कर बाल खेत से खग उड उड कर
चल देते है नीड-दिशा मे. ये मंगल के
दिन हैं. अपने काम से लगे सब, हलचल के
स्वर उठते है
.....अभी हुक्के पुड़ पुड़ कर
बजे, उठा कुछ धूम, रग आँखो मे, आया
हँसिए में उत्साह, नया पहँटा वह सलटा,
कुछ मालुम हुआ न, उधर से गीत कढाए
मजूरिनो ने, आम और मद से बौराया,
कटहल की अरघान उड़ी, फागो का पलटा
उमडा बन कर ज्वार, सभी ने वेग बढ़ाए.’

(शब्द, पृ० 60)

यहाँ कवि ने फसल कटनी के समय सामूहिक श्रम व जीवनोत्सास का चित्रण पूरी तल्लीनता के साथ किया है। पूरे परिवेश और वातावरण का जीवत चित्रण हुआ है। किसान जीवन मे फैले चतुर्दिक आमोद को कवि ने रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द द्वारा अनुभूत कराया है। एक अन्य कविता मे जाडे की धूप मे क्रियाशील जीवन का अकन करता हुआ कवि कहता है-

‘प्रिय लगती है बहुत, घमौनी, घाम देख कर
लोग कहीं जमते हैं, गाएँ और बकरियाँ
खड़ी धूप में मौज लिया करती हैं, सर्दी
इसी तरह जाती है। ..’

(शब्द, पृ०22)

धूप में यह क्रियाशील जीवन बहुत कुछ निराला की प्रसिद्ध कविता ‘बहुत दिनो बाद खुला आसमान/निकली है धूप हुआ खुश जहान’ के निकट है। जैसा कि नामवर सिंह का कहना है- “जीवन के प्रेमी त्रिलोचन प्रकृति में भी जीवन ही देखते हैं, बल्कि प्रकृति में उनकी दृष्टि वहीं जाती है जहाँ जीवन दीखता है। वस्तुतः त्रिलोचन के काव्य का एक बड़ा भाग जीवन का महोत्सव है।”⁴³

जाड़े की गुनगुनी धूप सुखकर लगती है। लेकिन जेठ की प्रचण्ड दोपहरी में पैदल मार्ग तय करने वाले राही तपन, गर्मी और पसीने से बेहाल हो जाते हैं। जेठ की दुपहर में मार्ग तय करते समय की निम्न स्मृतियाँ त्रिलोचन जैसे किसान चेतना वाले कवि को ही हो सकती हैं—

दुपहर थी जेठ की. हवा भी चल कर ठहरी
थी. नीम की छाह. चलता कुआँ. मुड़े चले
हम तुम. प्यास कड़ी थी और थकन भी गहरी.
घनी छॉह देखी. जा बैठे पेड़ के तले.
घमा गये थे हम. फिर नंगे पाँव भी जले
थे. मर गया पसीना, जी भर बैठ जुड़ाए.
लोटा-डोर फाँस कर जल काढ़ा. पिया. भले
चंगे हुए. हवा ने जब तब वस्त्र उड़ाए.

(उस जनपद .., पृ० 67)

यहाँ लोक जीवन की अपनी विशिष्ट स्मृतियों को लोक जीवन के शब्दों के सहारे अभिव्यक्ति मिली है। चलता कुआँ, प्यास कड़ी थी, थकन भी गहरी, मर गया पसीना—आदि मुहावरेदार प्रयोगों द्वारा कवि ने अपनी बात संक्षेप में, चुस्त ढंग से कह दिया है। यह बात ध्यातव्य है कि जहाँ प्रयोगवादी और नयी कविता के कवियों के शब्द, प्रतीक व

बिम्ब लोक-जीवन के अनुभव, अनुभूतियों से कटे है और प्रायः चमत्कार सृष्टि के लिए लाए गए, वहाँ त्रिलोचन के शब्द, जीवन की सघन अनुभूतियों से जुड़े, जीवन और उसके परिवेश से जुड़े जीवंत शब्द हैं तथा आम बोलचाल के शब्दों और मुहावरों के रूप में आते हैं।

लोक जीवन से निकट सानिध्य के कारण ही कवि ने 'माली के छोकरे, माली के छोकरे/फूल मुझे ला दे बेले के', 'मँजर गये आम/कोइलिया न बोली', 'ये दिन न भुला SSSS ना/ओ सनेही' जैसे गीत लिखे। ये गीत लोकगीतों की तकनीक पर रचित और प्रायः उनसे मिलते-जुलते हैं।

त्रिलोचन की कविता में गाँव में पाये जाने वाले-गेहूँ, जौ, मटर, सरसो, ज्वार-जैसे फसल, आम, जामुन, कटहल, महुआ, सेमल, चित्तबिल, पीपल, पाकड़, बबूल, शिरीष, बॉस, पुरइन, मकोय, झरबेरी, ढाक, आछी, मेंहदी, जलकुम्भी, दूब, काई-जैसे पेड़-पौधे-झाड़ियाँ-वनस्पतियाँ और काग, कोयल, बुलबुल, गौरैया, चरखी, पेडकी, किलहँटा, बनमुरगी-आदि पक्षी दिखाई देते हैं। उनकी कविता में ग्रामीण प्रकृति के अनुरूप सरसो, कचनार, नीम, बबूल, शिरीष, अरण्यानी तथा सेमल आदि के फूलों की बहार है।

त्रिलोचन जानते हैं कि गाँव में प्रकृति के सहारे मनुष्य का जीवन व्यापार चलता है। यथा- महुआ बीनकर कितने ही गरीब परिवारों का भरण-पोषण हो जाता है। कुछ जन भोर में ही महुआ बीनने चल देते हैं-

कुकुडूँ कूँ SS/उठो, जल्दी उठो, /महुए बीन लो/
दखिनहिया जगी/और तारे ढले/नींद से
जाग कर/बटोही चले/चिड़िया बोली-/
(सुनो! सुनो!!) /ठाकुर जीS/उठो,
जल्दी उठो, /महुए बीन लो

(अरघान, पृ० 29)

यहाँ भोर के समय गाँव का सारा वातावरण उपस्थित हो गया है।

त्रिलोचन जनपदीय जीवन या लोक से पूरे तौर पर जुड़े रहे-'धरती' से 'अमोला' तक की रचना-यात्रा में। उनकी कविताओं में जनपदीय जीवन के अभाव, दुःख, पिछड़ापन

के साथ-साथ उसके जीवनोल्लास, मस्ती के चित्र भी मिलते हैं। उनके निम्न सॉनेट में अवध जनपद के लोक जीवन की पूरी मस्ती छलक रही है-

बैठ धूप में हरी मटर की घुँघनी खाना,
जाड़े का आनंद यही है रस गन्ने का
ताजा ताजा पीना, कोल्हाड़ो में जाना,
इन उन बातों से मन बहलाना, बनने का
भाव न मन में आने देना, आवाजाही
का तौता, रस का कड़ाह में पकना, झोका
जाना गुलौर का, आलू ले कर मनचाही
सख्या में पकने के लिए पहुँचना, चोका
किसी कमानी या पतली लकड़ी में, डाला
फिर कड़ाह में, कहीं सुनी सानद कहानी
'सीत बसंत' 'सख राजा' की,...

(उस जनपद . ., पृ० 74)

यहाँ अवध की जनपदीय संस्कृति के जीवंत तत्त्व उभर कर सामने आते हैं। त्रिलोचन गाँव के ठेठ, जीवत क्रिया-व्यापारों का वर्णन स्वयं को हिस्सा बना कर करते हैं। 'धरती' संग्रह की कविता 'तारको से ज्योति चलकर भूमि तल पर आ रही है'- बहुत ही प्यार से ठेठ भारतीय विवाह का चित्रण करती है। जहाँ तक मुझे स्मरण है, लोक-प्रचलित विवाह-समारोह पर यह एकमात्र कविता है। यह थोड़ा आश्चर्यजनक है। हर कवि का, प्रायः हर कवि का, अनुभव होते हुए भी यह प्रसंग अछूता ही रहा। बहू, वर, सास, माता, नारियाँ, बारात- पूरे गाँव की जीवन-रागिनी का बहुत मार्मिक रेखांकन यहाँ मिलता है। लेकिन त्रिलोचन सारे मोह को तोड़कर 'प्राचीनता से लौ लगाये' इस समाज को झिडकते हैं।" 44

इस प्रकार हम देखते हैं कि त्रिलोचन जीवन-संघर्ष के साथ-साथ जीवन-सौन्दर्य के भी कवि हैं। उन्होंने लिखा है: 'मैं सौन्दर्य का उपासक हूँ'। उनकी सौन्दर्य-दृष्टि जीवन-जगत के बीच जिजीविषा, उल्लास, जीवंतता और मानवीय संबंधों की उष्णता की तलाश करती है। वे पिता, दादी, भाभी, माँ, पत्नी, सहचरी और मित्र के नाते हर मानवीय रिस्तों के

चित्रण में रमते हैं। वे सौन्दर्य के काल्पनिक चित्र नहीं बनाते, बल्कि अपनी लम्बी जीवन-यात्रा में आए हुए जीवन-सौन्दर्य के अविस्मरणीय सस्मरणों को अपनी कविता में अंकित करते हैं। उनके लिए जीवन वहाँ है जिससे मानव-जीवन विकसित, उन्नत और जीवित होता है। इसीलिए मानव को जीवन और उल्लास का दान देने वाली प्रकृति से उन्हें अतिशय प्रेम है। इस प्रकार सौन्दर्य का मूलधार-मानव और उसका जीवन-ही कवि का सौन्दर्य-साधन है। 'सबारे ऊपर मानुष सत्य तहारे ऊपर नाई'-चडीदास की यह उक्ति त्रिलोचन के सौन्दर्यबोध के विश्लेषण के लिए सबसे बड़ी कसौटी है।

वास्तव में त्रिलोचन मूलतः 'राग' के, जीवन-राग के कवि हैं। उनके यहाँ मानव, प्रकृति-दोनों को व्यक्त करने वाली संवेदना का आधार तत्त्व है- उदात्त प्रेम। यह प्रेम मानव-मात्र को व्यापक, मुक्त एवं उदात्त बनाता है, उसके हृदय को विश्व-हृदय से मिला देता है। उनके प्रेम की गहराई और सघनता ने भाव को गहराई दी है और हृदय का प्रसार किया है। उनके लिए प्रेम जीवनासक्ति का ही पर्याय है। उन्होंने 'प्रेम को पूरे अन्तर्मन से गहा है। इसलिए स्वच्छन्द-प्रेम के चित्रण में भी उनके संयम और स्वस्थ मनोवृत्ति का परिचय मिलता है। अपने स्वस्थ राग-बोध की अभिव्यक्ति वह कुठाहीन हृदय से करते हैं। त्रिलोचन के कुठाहीन हृदय में अंकित स्फूर्तिदायक 'प्रथम परिचय' का एक चित्र प्रस्तुत है-

‘यो ही कुछ मुसकाकर तुमने
परिचय की यह गँठ लगा दी
था पथ पर मैं भूला भूला
फूल उपेक्षित कोई फूला
जाने कौन लहर थी उस दिन
तुमने अपनी याद जगा दी
कभी कभी यों हो जाता है
गीत कहीं कोई गाता है
गूँज किसी उर में उठती है
तुमने वही धार उमगा दी

जडता है जीवन की पीडा
निस्तरंग पाषाणी क्रीडा
तुमने अनजाने वह पीडा
छवि के शर से दूर भगा दी'

(तुम्हे सौंपता हूँ, पृ० 86)

कवि ने यहाँ प्रथम परिचय-जन्य प्रेम के आरम्भ का बयान करने के लिए रूमानी कवियों के समान भावोच्छ्वास- स्फीत शब्दावली का प्रयोग न करके अकुठ भाव से सहजता के साथ सीधे-सादे शब्दों में कह दिया है। वास्तव में, प्रेम को सम्पूर्ण जीवन का अंग समझकर अनुभव करने के कारण ही उसका प्रेम इतना स्वस्थ और स्फूर्तिदायक बन पड़ा है। उसका प्रेम-सम्बन्ध समाज से कटा एकान्त भावना नहीं है, वरन् वह समाजोन्मुख है और सामाजिक भावना को बल प्रदान करता है- 'मुझे जगत-जीवन का प्रेमी/बना रहा है प्यार तुम्हारा' (धरती, पृ० 11)। दाम्पत्य-प्रेम, कवि के जीवन में राग रस का संचार करता हुआ उसे सामाजिक पथ की ओर क्रियाशील बनाता है। वह जगत-जीवन का प्रेमी बन जाता है। इसलिए प्रयोगवादी कवि की तरह वह सुख या दुःख- कुछ भी अकेला नहीं भोगना चाहता; बल्कि समाज से साझीदार की आकांक्षा करता है-

‘आज मैं अकेला हूँ/अकेले रहा नहीं जाता

× × ×
सुख आये दुख आये/ दिन आये रात आये/
फूल में/कि/धूल में/आये/जैसे/जब आये/
सुख दुख एक भी/अकेले सहा नहीं जाता’

(धरती, पृ० 60-61)

यह प्राणाधिक प्रिय से, स्वजनो से दूर रहने की उदासी है। अकेलेपन के उदास-क्षणों में उन्हें अपनी प्रिया की याद रागद्विष्ट कर जाती है-

‘मैं जब कभी अकेला बिलकुल हो जाता हूँ
ध्यान तुम्हारा आता है लय हो जाता हूँ
आँखें मूँदे तुम्हें देखता हूँ.

× × ×

देख गया इतिहास कि जब से एक सूत्र में हम दोनों हैं'

(उप०, पृ० 52)

त्रिलोचन की प्रेम कविताओं में प्रेम के स्मृति-चित्र ही ज्यादा हैं। संयोग के क्षण जो बीत चुके हैं, वे बड़ी सहजता एवं तटस्थता के साथ आते हैं। उनका बस चलता नहीं और प्रिया के सग-साथ के क्षणों की सुधि बार-बार आया करती है-

‘बस चलता नहीं, तुम्हारी सुधि

आया करती है / बार-बार

× × ×

तुमसे जो दुर्लभ मिला अमृत

उससे अब तक सक्रिय जीवित

हो गई शक्ति इतनी संचित

जय-पथ पर हूँ मैं

हार हार'

(उप०, पृ० 38)

त्रिलोचन को प्रिया की सुधि 'दुर्लभ अमृत' की तरह जीवन देती है, शक्ति देती है, न कि अज्ञेय की तरह 'प्रिया की कनक चम्पे की कली जैसी देह की स्पर्शातीत लुनाई' और 'दहकते दाढ़िम पुहुप जैसे ओठ' की सुधि कामपीड़ित करती है। 'प्रेम का बयान करते-करते रूग्ण मानसिकता या तनाव का शिकार हो जाना-अक्सर आधुनिकतावादी कवि की नियति रही है। उनमें बहुतों के लिए प्रेम का अर्थ या तो आत्मरति है, या आत्मपीड़ा, या स्त्री के प्रति एक बर्बर हिंस्र प्रतिक्रिया। त्रिलोचन की दृष्टि में प्रेम व्यक्ति को समाज से जोड़ने वाला सहज, अंकुठ, अकृत्रिम अनुभव है-यहाँ अकेले होकर भी अकेले होना संभव नहीं; क्योंकि एक व्यापक साथीपन, वृहत्तर आत्मीयता का अहसास प्रेम की बुनियादी स्थिति में ही है।' ⁴⁵ इसलिए प्रेम का अनुभव उनके यहाँ नितान्त व्यक्तिगत अनुभव न होकर व्यापक सामाजिक भावना से जुड़ा है-

‘प्रेम व्यक्ति व्यक्ति से/समाज को पकड़ता है/जैसे

फूल खिलता है/उस का पराग किसी और जगह

पडता है/फूलो की दुनिया बन जाती है/प्रेम में
अकेले भी हम/अकेले नहीं है'

(अरघान, पृ० 49)

त्रिलोचन का प्रणय मूलतः दाम्पत्य प्रणय है। उनके लिए पत्नी-प्रिया, प्रेयसी और जीवन-मित्र है। उन्होंने अनेक प्रेम कविताएँ सहधर्मिणी को लक्ष्य करके लिखी है। 'मेरी दुर्बलता को हर कर', 'बस चलता नहीं तुम्हारी सुधि आया करती है बार-बार', 'चाहे जो समझे यह दुनिया मैंने तुमको प्यार किया है,' 'मैं जब कभी अकेला बिलकुल हो जाता हूँ' जैसे दर्जनों गीत 'धरती' संग्रह में हैं, जिनमें बैठी 'तुम' एक नये किस्म की 'प्रेमिका' है, जो 'प्रेरिका' है, जो स्मृति है, जो जीवन-पथ पर आगे बढ़ने का आह्वान करती रहती है।....'धरती' में यह 'तुम' एक ऐसी 'स्त्री' है जो 'गिरस्तिन' है।⁴⁶ 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह में कोई एक दर्जन सॉनेट 'सखि, प्रेयसी, प्राणाधिक' पर हैं। यहाँ प्रेम रूमानी नहीं अपितु गृहस्थी में टिका स्वस्थ प्रेम है, सौ फीसदी जिम्मेदार प्रेम। प्राण-सखी के पीहर जाने पर कवि का मन अधीर हो उठता है-

'सखि, तुम आज समीप नहीं हो, यह मेरा मन
अस्थिर है. सोचता हूँ-कहाँ होगी, कैसे,
तुम इस समय. न जाने कैसा कुछ सूनापन
प्राणों में भर आया है. तुम भी तो वैसे
बेगानों में नहीं गई हो. अपने, जैसे
होते हैं माँ बाप, और कोई क्या होगा,
इसे जानता हूँ. फिर भी मेरा मन ऐसे
धीर नहीं धरता है.'

(उस जनपद..., पृ० 33)

गहरे दाम्पत्य-प्रेम में डूबी यह एक मार्मिक कविता है। प्रिया से प्रथम संयोग के अमृत-क्षणों की मधुर स्मृति सँजोए एक मुग्धकारी सॉनेट-

'पलकें नीचे गिरीं, आँख में कहाँ ठिठाई
तब तक आ पाई थी, रोम रोम ही मानो

आँख बन गया, सिहरन से लहराया, दानो
 से किस के यह हर्ष भरा था और मिठाई
 मन मे पाग उठी थी, मेरी और तुम्हारी
 दो दुनिया अब एक थी, उधर कोयल बोली
 कहीं पपीहा चीखा, फेरी यो ही हो ली
 प्राणो की. मन की छवि अपने आप उतारी
 हम ने अपनी अपनी आँखो मे. . .
 चुपके चुपके प्राणो की वह अदलाबदली
 भीतर बाहर छाई इन्द्रधनुष की बदली.'

(उप०, पृ० 39)

'रोम रोम ही मानो आँख बन गया', 'मिठाई मन मे पाग उठी थी', 'चुपके चुपके प्राणो की वह अदलाबदली', 'भीतर बाहर छाई इन्द्रधनुष की बदली' आदि अभिव्यक्तियों मे रची-बसी स्वकीया प्रेम पर यह एक मुग्धकारी सॉनेट है। "इस प्रेम के बिना जनपद नहीं बनता त्रिलोचन का। उनके 'भूखे दूखे' जनपद में प्रेम ही अभाव को हरता है, मानो प्रतिरोध का स्वर बनता है।" ⁴⁷ लेकिन त्रिलोचन का यह प्रेम उनकी जीवन-स्थितियों से स्वतंत्र नहीं है। उन्हें अवध के आम बाशिन्दे की तरह गरीबी और अभाव दूर करने, रोजी-रोटी की तलाश मे गाँव छोड़कर शहर आना पडता है। गाँव मे परदेसी की बाट जोहती पत्नी 'परदेसी के नाम पत्र' लिखाती है, जिसका मज़मून कुछ इस तरह है-

'तुम्हें गाँव की क्या कभी याद नही आती है
 आती तो आ जाते
 मुझे को विश्वास है.
 थोड़ा लिखा समझना बहुत,
 समझदार के लिए इशारा ही काफी है'

(अरघान, पृ० 87)

'थोड़ा लिखा समझना बहुत' में पत्नी के प्यार और अभाव की वो सारी अनकहीं बातें ध्वनित हो जाती हैं, जो-जो उसके मन में हैं। उधर परदेसी मजदूर पति भी इस पत्र का जवाब देते हुए घर न आ पाने की अपनी मजबूरी और अभावमय ज़िन्दगी का

बयान कुछ यो करता है-

सचमुच इधर तुम्हारी याद तो नहीं आई,
झूठ क्या कहूँ. पूरे दिन मशीन पर खटना,
बासे पर आ कर पड जाना और कमाई
का हिसाब जोड़ना, बराबर चित्त उचटना,
इस उस पर मन दौड़ाना, फिर उठ कर रोटी
करना, कभी नमक से, कभी साग से खाना.

× × ×

धीरज धरो आज कल करते तब आऊँगा,
जब देखूँगा अपने पुर कुछ कर पाऊँगा

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 54)

यहाँ मुनाफे पर आधारित पूँजीवादी समाज में परिवार से विच्छिन्न और परायापन (एलिअनेशन) का शिकार, 'आरर डाल' नौकरी में जुते मजूर की मर्मव्यथा को पूरी आत्मीयता एवं कुशलता से प्रकट किया गया है। पूँजीवादी व्यवस्था के शोषण का शिकार परदेसी मजूर खाली हाथ गाँव आता है। विदा के समय पत्नी द्वारा माँगी गई चीजे अथवा कोई प्रेमोपहार न ला पाने का उसे बेहद मलाल है-

बिदा किया तब कहा कि यह लाना वह लाना,
ग्वैड़े आया, और हाथ दोनों है खाली,
सजी खूब थी हाट, मगर मुश्किल था पाना
पैसों बिना. 'जानती हो, मुझ को खुशहाली
जैसे यहाँ, वहाँ भी न थी'-क्या यही कह दूँ.
कितनी ठेस लगेगी उस को. अपने मन में
क्या क्या सोचे बैठी होगी. कैसे चह दूँ
बाँध बात से. ...

(उस जनपद ..., पृ० 42)

त्रिलोचन के 'देशकाल' कहानी-संग्रह में 'जोखन' एक ऐसा ही चरित्र है जो 'घर छोड़कर कलकत्ता गया था रुपये कमाने के लिए, लेकिन वहाँ कुछ महीने बिताकर एक

रोज रोग-जर्जर देह लेकर खाली हाथ घर वापस आया।' ⁴⁸ दीर्घकाल तक जीवन के अभावो, दुखो मे साथ निभाने वाली सहधर्मिणी को लक्ष्य करके कवि ने लिखा है-

सहधर्मिणी, सहचरी और न जाने क्या क्या
तुम हो। मेरे मन का सारा शून्य भरा है
तुम ने अपनी सुधि से। मेरे दुख की मारी
तुम भी हो, मुरझाई हो, मै ने पहचाना
है तुम को, हो अष्टधातु की, ऋतभरा है
सखि, तुम्हारी धृति को देखा कहीं न हारी।

(फूल नाम है एक, पृ० 32)

ऐसी प्राणाधिक प्रिय से बिछडने पर वह भूख-प्यास भूल जाता है और उसकी सुधि बार-बार आया करती है-

तोहँसे बिछुरे जिउ होई जाइ उदास
अउँतिअइ मन बिसरइ भूखि पिआस।
उठे चले बइठे ओलरे हर दौँई
तोहरिन सुधि हमरे आपन कुछु नौँई।

(अमोला, पृ० 9)

ऐसी सहधर्मिणी से कुछ दिनों के प्रवास के बाद मिलने पर उसका हृदय जुड़ा गया-

तुम को देखा, आज डीठ डहडही हो गई,
मन का सारा शून्य आप ही आप भर गया,
लहरो का उन्माद तीर को पार कर गया,
पुर पुर गई दरार। ...

(फूल नाम है एक, पृ० 91)

‘राग तत्त्व’ से जुड़ाव के कारण विपरीत परिस्थितियों मे भी त्रिलोचन के पास एक आन्तरिक दृढ़ता और अतिरिक्त ऊर्जा मौजूद रहती है-

मुझ को तो मुसकान तुम्हारी जिला रही है।

जहाँ कहीं भी और जब कहीं भी जाता हूँ,
वही स्निग्ध मुसकान आँख आगे पाता हूँ,
मर्त्य लोक में श्रात देख कर पिला रही है
मुझे सुधा का सार,

(उप०, पृ० 85)

विश्व-मैत्री और करुणा भी त्रिलोचन की कविता में राग-तत्त्व की प्रबलता के कारण ही कल्पना-समृद्ध हुए हैं। वे सहज ही स्वीकारते हैं कि 'सभी मित्र हैं मेरे जिनको मैंने देखा कभी किसी दिन' (उस जनपद., पृ० 36) वे चेतन तक ही नहीं, अचेतन तक अपनी मैत्री का विस्तार मानते हैं— 'मैत्री चेतन की ही मैं तो नहीं मानता, / चेतन तक सीमित जगती को नहीं जानता,' (उस जनपद..., पृ० 36), 19-3-1963 को प्रेमलता वर्मा के नाम लिखे पत्र में भी वे लिखते हैं— 'मुझे पेड़-पौधे, जीव-जन्तु, नदी-जलाशय, पहाड़-भवन सभी मित्र लगते हैं।' ⁴⁹

त्रिलोचन की कविता में बूआ (दादी), माँ, पिता, पत्नी, भाई, भाभी आदि के आत्मीय संबंधों की अभिव्यक्ति करते हुए अनेक पारिवारिक चित्र आते हैं। ऐसे आत्मीय संबंधों की उष्मा से युक्त पारिवारिक चित्र अहंकेन्द्रित प्रयोगवादी, नयी कविता के अधिकांश कवियों के यहाँ दुर्लभ हैं। कवि ने 'दिगत' संग्रह की 'भौजी' शीर्षक कविता में भौजी से जुड़े मधुर स्नेह-संबंध की स्मृतियों को बड़े आत्मीय रूप में अभिव्यक्त किया है—

‘भौजी नई नई आई थीं, मैं छोटा था.
झेंपू था. मिलने जुलने में सिकुड़ा सिकुड़ा
रहता था. ...
.....कभी पकड़ में आता
नहीं. खड़ा था, और अचानक मुझे आ लिया,
हाथ पोंव फेंके पर छूट कहीं से पाता,
लगीं गुदगुदाने मन का सकोच धो दिया.
दे कर दुलहिन नाम मिठाई मुँह में भर दी.
गाँव नहीं रह पाया, भागा ज्यों ही आया,

कई होलियाँ गई एक होली में कर दी
अपने मन की, रँग दी कनई से यह काया.,

(दिगंत, पृ० 32)

वस्तुतः त्रिलोचन उस जनवादी धारा के कवि हैं, जिसका अपने गाँव की धरती, गाँव के लोगो, परिवार और समाज से भरपूर नेह-छोह कायम रहा है। नन्हे, चित्रा जाबोरकर, छोटू, रैन बसेरा, सब्जी वाली बुढ़िया, बिना मिले लौटने की राह में—आदि कविताएँ उनकी पहचान गँवई नेह-छोह में सराबोर, अति आत्मीय व्यक्ति के रूप में कराती हैं।

‘गुलाब और बुलबुल’ (नव० ’56) की गज़लो व रूबाइयो में त्रिलोचन की कविता में एक नया तत्त्व जुड़ता है, वह है उनका ‘व्यग्य’। उनका व्यग्य गहरी पीड़ा से उठने वाला व्यग्य है, जो समाज की ह्रासशील, प्रतिगामी प्रवृत्तियों, सामाजिक, राजनीतिक विडम्बनाओं, पाखण्डों पर करारा प्रहार करता है। उनके व्यग्य में अधिकतर विद्रूप की जगह संयम, गहरी चोट की जगह नोक चुभोने की प्रवृत्ति मौजूद है। ‘गुलाब और बुलबुल’ संग्रह की एक रूबाई में ‘झूरी’ आम आदमी की पीड़ा को व्यक्त करता है और विपत्तिग्रस्त समाज से लाभ उठाने वाले मुनाफाखोरो पर करारा व्यग्य करता है—

‘झूरी बोला कि बाढ़ क्या आई
लीलने अन्न को सुरसा आई
अबकी श्रीनाथ तिवारी का घर
पक्का बन जाने की सुविधा आई’

(पृ० 11)

‘दिगंत’ संग्रह के प्रथम सॉनेट में तो वे स्वयं पर ही सहज भाव से, मुस्कुराते हुए व्यग्य करते हैं—

‘सॉनेट, सॉनेट, सॉनेट, सॉनेट-क्या कर डाला
यह उस ने भी अजब तमाशा. मन की माला
गले डाल ली.
... .. उसने तो झूठे
ठाटबाट बाँधे हैं. चीज़ किराए की है.
... .. उसने नई चीज़ क्या दी है.

सॉनेट से मजाक भी उस ने खूब किया है,
जहाँ तहाँ रंग व्यंग्य का छिडक दिया है.'

(दिगंत, पृ० 11)

इस सॉनेट में कवि ने अपने सॉनेट के ऊपर की जाने वाली आलोचनाओं को स्वयं दे दिया है। 'रोटी' शीर्षक सॉनेट में कवि ने रोटी के दर्शन का उपहास करने वालों का मजाक उड़ाया है, बहुत कुछ कबीर की तरह-

‘एक हजार आठ स्वामी जी ने डकार ली,
हाथ पेट पर फेरा. बोले, ‘अधिक खा गया.
मर्यादा पुरुषोत्तम प्रभु का ध्यान आ गया,
भूल गया मैं. उन लोगों ने तो उतार ली
मर्यादा इस पुण्यभूमि की, जिन लोगों ने
कहा कि रोटी ही सब कुछ है.
.
हँसी हिलोरो से फिर तो वह काया मोटी
हिलने लगी. तोद में सिहरी सचित रोटी.’

(उप०, पृ० 22)

यहाँ यथार्थ जीवन से कटे ऐसे आदर्शवादी विचारकों के खोखलापन की हँसी उड़ाई गई है, जो रोटी को तुच्छ तो कहते हैं, लेकिन खुद उनका पेट दूसरे दस लोगों के कौर हज़म कर ऊँचा होता है। दूसरी तरफ कवि देखता है कि ‘अतवरिया’ जैसे गरीबों को तो पेट के आगे बार-बार हार खानी पड़ती है। ‘ताप के ताए हुए दिन’ संग्रह के ‘आलोचक’ शीर्षक सॉनेट में ‘जिसका खाना उसका गाना’-धर्म का निर्वाह करने वाले आलोचकों पर व्यंग्य प्रहार किया गया है-

आलोचक है नया पुरोहित उसे खिलाओ
सकल कवि यशः प्रार्थी, दे कर मिलो मिलाओ.

(ताप के ताए ..., पृ० 48)

त्रिलोचन ऐसे किसी आलोचक से दोस्ती और खातिरदारी करके उसे गॉठ न सके। अतः प्रगतिशील कवियों की लिस्ट में काफी समय तक उनका और उन जैसे अनेक प्रगतिशील कवियों का नाम नहीं था।

छठे दशक के आरम्भ में भारतीय बुर्जुआ वर्ग से जुड़कर हिन्दी की नयी काव्य-धारा के कवि 'साहित्य की स्वायत्तता' एवं 'अनुभव की प्रामाणिकता' के नाम पर व्यक्तिवादी और तथाकथित आधुनिकतावादी मूल्यों की अभिव्यक्ति करने लगे। त्रिलोचन ने ऐसे कवियों पर कटाक्ष करते हुए कहा-

‘देसी और विदेसी लादी ढोते ढोते
जिनकी पीठ कट गई थी वे गधे शान से
घोड़े कहलाते फिरते हैं।
.
साम्यवाद के पथ में लीद किया करते हैं,
मानवता का पोस्टर देखा, लगे रेकने।
क्या प्रतीक है और तथ्य क्या, दूर-दूर हैं,
समझ बड़ी भोली है, व्यस्त जिया करते हैं।
संस्कृति की हरियाली देखी, लगे छेकने,
अपनी दुलत्तियों के मद में सदा चूर है।’

(फूल नाम है एक, पृ० 21)

वे देखते हैं कि शोषको की श्रेणी में पूँजीपतियों व शासन-सत्ता में बैठे लोगों के साथ कुछ तथाकथित साहित्यकार भी हैं। पूँजीवादी, व्यक्तिवादी व्यवस्था के पोषक, समर्थक बने नयी भावधारा के साहित्यकारों पर उन्होंने चुभता व्यंग्य किया है-

‘कौर छीनकर औरों का जो खा जाते हैं,
वे भी कवि साहित्यकार की छाप लगाए
पथ पर घूम रहे हैं।
... ..
राज्यपाल को देखा तो पैरो पर माथा
टेक दिया फिर स्पष्टीकरण दिया-भारत की

परपरा ऐसी ही है। दूतों को देखा,
सिर के बल दौड़े, फोटो में उभरी गाथा,
ऐसी ऐसी चालढाल है गत आगत की
मानवता शरमाए ऐसी जीवन रेखा।'

(उप०, पृ० 23)

कुछ इसी तरह के चाल-ढाल में ढले नवीन इलाहाबादी (परिमलवादी) साहित्यकार की तस्वीर त्रिलोचन ने कुछ इस तरह खींची है—

काफ़े रेस्त्रॉ में हिलमिल कर बैठे. बाते
की, कुछ व्यंग्य विनोद और कुछ नए टहोके
लहरो में लिए दिए. अपनी अपनी घातें
रहे ताकते. यो, भीतर भीतर मन दो के
एक न हुए, समीप टिके, अपनापा खो के,
जीवन से अनजान रहे, पर गाना गाया
जन का, जीवन का, लेकिन दुनिया के हो के
दुनिया में न रहे. दुनिया को बुरा बताया.
उस से तन बैठे जिस ने कुछ दोष दिखाया.
इस प्रकार से ढले नवीन इलाहाबादी

(अरघान, पृ० 77)

अपने समय के साहित्यिक-सांस्कृतिक माहौल पर उन्होंने जो शालीन और चुभते व्यंग्य किए हैं, उसमें उनकी आत्मवेदना सजग है। 1953 ई० के प्रयाग के कुम्भ-स्नान के दौरान सैकड़ों लोग नागाओं के नगा-नाच से मचे भगदड़ में दब-पिस गये थे। तब उ०प्र० के तत्कालीन राज्यपाल और प्रसिद्ध साहित्यकार, उपन्यासकार कन्हैया लाल माणिकलाल मुंशी जी कुम्भ मेले में पधारे थे—

लाशों की चर्चा थी, अथवा सन्नाटा था
राज्यपाल ने दावत दी थी, हा हा ही ही
चहलपहल थी, सागर और ज्वारभाटा था •
जो सुनता था वही धुकाता था, 'कहू. ही ही'.

यह क्या रग ढग है. मानवता थोड़ी सी
आज दिखा दी होती.' 'वे साहित्यकार है'
कहा किसी ने. औरत बोली झल्लाई सी-
'बादर होई, पहाड होई, आपन कपार है '
पति ने कहा, 'होश मे बोलो ' 'धुँआधार हैं
उन के भाषण सस्कृति पर '

(उप०, पृ० 73)

वेदना-भाव के साथ-साथ यहाँ हास्य उभरता है किन्तु अन्ततः करुणा उत्पन्न करता है। शासन-सत्ता से जुड़े साहित्यकार की अमानवीयता, संवेदनहीनता के साथ-साथ यहाँ अपने समय की विडम्बना व विसंगति से भी सीधा साक्षात्कार हो जाता है। त्रिलोचन देखते हैं कि शासन-सत्ता प्राप्त कर जनता को भेड समझने वाले नेता पुनः 'चुनाव के दिन' गिरगिट की तरह रंग बदल कर किसान-मजूर के आत्मीय होने का नाटक करते हैं-

इलायची से बसा हुआ रुमाल लगाया
आँखों पर कि बह चले आँसू, और साथ ही
नाम किसान मजूर का लिया, और हाथ ही
नया दिखाया नेता ने, स्वर नया जगाया

उसी पुराने गले से, चकित थे सब श्रोता
कैसे शेर बन गया बिल्ली, कौन बात थी
आज नहीं कुछ दिन पहले किस की बिसात थी
इस से बाते करता, समय नहीं है, होता
बना बनाया उत्तर, और काम पड़ने पर
बोला करती थीं उस की ओर से गोलियाँ,
बिछ जाती थीं एक दो नहीं, कई टोलियाँ;
आज चिरौरी करता है घोड़ा अड़ने पर.

(ताप के ताप ..., पृ० 52)

यहाँ आज के नेताओं के अवसरवादी, जनविरोधी चरित्र का पर्दाफाश कर उन पर व्यंग्य किया गया है। वस्तुतः त्रिलोचन कबीर, सूर, तुलसी जैसे समदर्शी कवियों के समान

अपनी भी हँसी उड़ाने की कूबत रखते हैं। अतः उन्हें समाज के आडम्बरो, बुराइयो पर हँसने और उनका पर्दाफाश करने का नैतिक बल मिला-

‘औरों की ही नहीं, हँसी मैं ने अपनी भी
खूब उड़ाई है. मैं तो खोजा करता हूँ
किधर बढ़ रहा है आडंबर, कब डरता हूँ
कहीं किसी से. कुछ ऐसा है अपना जी भी
झूठ दभ छल द्वेष घृणा का काला पर्दा
फाड़े बिना नहीं सुख पाता. मैं यथार्थ का
प्रेमी हूँ, शिव हो सुन्दर हो. ..’

(उस जनपद...., पृ० 86)

त्रिलोचन ने प्रचलित अर्थ में राजनीतिक कविताएँ बहुत कम लिखा है, पर राजनीति की मूल्यपरक गहरी चेतना निस्संदेह उनकी कविता को सदा अनुप्राणित करती रही है। वस्तुतः उनकी अधिकांश राजनीतिक कविताएँ सरकार या नेताओं के सीधे-सीधे नामोल्लेख के बिना रचित हैं, फिर भी उनकी पृष्ठभूमि में अपने समय की राजनीति की गहरी समझ विद्यमान है। ऐसी रचनाओं में राजनीतिक संदर्भ को केवल कुछ शब्द-संकेतों और इशारों के जरिए पकड़ना होता है। स्वयं त्रिलोचन जी का कहना है कि- ‘मेरी कविताओं में यदि राजनीति की छानबीन करनी हो तो उन्हें क्रियाओं में खोजा जाना चाहिए, सज्ञा पदों में नहीं।’⁵⁰ राजनीति, कविता में कविता की तरह आये, यह उन्हें ज्यादा अच्छा लगता है। वैसे उन्होंने बहुत से राजनीतिक व्यक्तियों को लक्ष्य करके भी कविताएँ लिखा है; जैसे-गान्धी,

—सुभाष, माओत्से-तुंग आदि। पर उनके यहाँ ऐसी कविताओं की संख्या कम है। लेकिन त्रिलोचन की राजनीतिक समझ बहुत साफ और दृढ़ है। वे मार्क्सवादी विचारधारा के प्रतिबद्ध कवि हैं। वे मानते हैं कि समाज और मानव का उद्धार तब तक नहीं हो सकता, जब तक कि शोषण और सत्ता के आतंक में पिसती हुई जनता पूँजीवादी, साम्राज्यवादी और सामंतवादी शक्तियों के विरुद्ध एकजुट होकर क्रान्ति के लिए तैयार न हो जाए। अतः बुद्धिजीवी वर्ग का कर्तव्य इस जनशक्ति को क्रान्ति के दिपदिपाते विचारों से लैस करने का है और जनता को उसके शोषण, शोषणकर्त्ता व शोषण के हथियारों से वाकिफ़ करवा कर उनमें चेतना जगाने का है। इसलिए अपनी कविताओं में त्रिलोचन बार-बार अपनी प्रतिबद्धता इस जनता के पक्ष में रखते हैं और उसे पूँजीपतियों, मुनाफाखोरों, सुविधाभोगी,

भ्रष्टाचारी वर्ग से आगाह करते हैं तथा उनमें आत्मविश्वास जगाते हैं।

त्रिलोचन की कविता में अपने समय और समाज की विडम्बनापूर्ण स्थितियों का मार्मिक चित्रण भी कमोबेश मिलता है। 'धरती' (45) से ही त्रिलोचन को साम्राज्यवाद, सामतवाद और व्यक्तिवाद (या पूँजीवाद) से पूर्ण स्वाधीनता का प्रश्न बेचैन करने लगा था। क्योंकि वे स्पष्ट देख रहे थे कि- 'अब तक जो होता आया है/उसमें जन-सम्मान नहीं है/उसमें मानव को मानव के/सुख-दुख का कुछ ध्यान नहीं है/उससे व्यक्तिवाद पनपा है/उससे पूँजीवाद हुआ है' (धरती, पृ० 14)। वे यह भी देख रहे थे कि 'पूँजीवाद ने महत्व नष्ट कर दिया सब का/जीवन का, जन का, समाज का, कला का' (धरती, पृ० 98), साथ ही समस्त जनता साम्राज्यवादी ब्रिटिश शासन-व्यवस्था की परतंत्रता में घुट-पिस रही थी। अतः कवि 'जन सम्मान' की रक्षा के लिए, शोषित समाज और मनुष्य की मुक्ति के लिए-साम्राज्यवादी, सामतवादी और व्यक्तिवादी (पूँजीवादी) व्यवस्था के विरुद्ध संघर्ष के लिए जनता का आह्वान करता है-

‘तुम बढो जिस तरह दीप्त ज्वाल
कर दग्ध रूढ़ि का अन्तराल
साम्राज्यवाद
सामन्तवाद
और व्यक्तिवाद
जो बाँध रहे गति जीवन की कर उन्हें नष्ट
तुम सामाजिक स्वातन्त्र्य-साम्य को करो स्पष्ट
होवे स्वतंत्र नारी-नर
हो सामंजस्य अमलतर’

(धरती, पृ० 16)

द्वितीय विश्व-युद्ध के परिवेश की स्पष्ट झलक 'धरती' संग्रह की चार कविताओं- 'आजकल लड़ाई का जमाना है', 'भोरई केवट के घर', 'एकाधिकार के पंजे में' तथा 'इन दिनों मनुष्य का महत्व कोई नहीं है'-में मिलता है। इन कविताओं में लड़ाई के प्रति भारत के दूर-दराज के गाँवों में बसी मुक्तिकामी जनता की चिंता, लड़ाई के अवसर का लाभ उठाने वाले मुट्ठीभर मुनाफाखोर पूँजीपतियों की दिन-दिन बढ़ती संपदा और सर्वहारा वर्ग की

दिन-दिन बढ़ती सख्या तथा बेतरह बड़ी महँगाई की मार झेलती गाँव की गरीब जनता की असहाय अवस्था का मार्मिक वर्णन किया गया है।

त्रिलोचन ने द्वितीय विश्वयुद्ध के परिवेश को लेकर चार काव्य-रूपक 1944-45 ई० में लिखा, जो 'तुम्हे सौपता हूँ' ('85) संग्रह में 'शातिपर्व' शीर्षक से एक अलग खण्ड में संग्रहीत है। 'वे घर आ रहे हैं' शीर्षक पहला काव्य-रूपक द्वितीय विश्व युद्ध से लौटने वाले भारतीय सैनिकों के बारे में है, जो एक नयी समझदारी से लैस होकर आते हैं और देश की आजादी में भाग लेते हैं। दूसरा, 'फ्रास' शीर्षक रूपक नाजियों के आगे घुटने टेकने के बाद प्रतिरोध में पुनः उठ खड़े होने वाले फ्रांस के बारे में है। तीसरा रूपक 'भूखे भेड़िये'-हिन्द-चीन में अनाम (अब वियतनाम) के स्वाधीनता-संग्राम तथा वहाँ किये जाने वाले फ्रांसीसी, अमेरिकी-जापानी षड्यन्त्रों के बारे में है। अन्तिम, 'शैतान और इन्सान' शीर्षक काव्य-रूपक मुसोलिनी के पतन के बाद ग्रीस के फासिस्टों की देशद्रोही चालों तथा ब्रिटिश आधिपत्य के खिलाफ ग्रीस की जनता के छापामार संघर्ष के बारे में है।⁵¹

देश की आजादी के बाद भी आम जनता की आर्थिक दुरावस्था में सुधार न होने से अनेक रचनाकारों का मोहभंग हुआ। लेकिन त्रिलोचन तो पहले से ही, विदेशी शासन से मुक्ति से आगे बढ़कर जन-जन की मुक्ति की बात सोचते थे और अनेक देशी नेताओं का पूँजीवाद, सामतवाद से गठजोड़ को पहचान रहे थे। अतः आजादी के बाद उनके अनुभव में बुनियादी परिवर्तन नहीं हुआ। पहले से ही नयी स्थितियों से मोह न होने का ही कारण था कि राजनीति के अन्तर्विरोध को साकार करते हुए उन्होंने लिखा—

‘कहा हैं वे लोग/जो संभाषिका में जोश से/बोला
किए परसाल/और उन के बोल से जो छँह/छा गई
थी/सोचते थे तुम दुलारे,/ताप के दिन गए/हाथ जितने
हैं/आड़ करते रहेंगे/कहाँ हैं वे लोग/जो सहयोग
झोलों में सँभाले/यहाँ आए थे’

(ताप के ताप ..., पृ० 29)

आजादी के बाद शासन-सत्ता के अमानवीय, जनविरोधी रूप का उद्घाटन करते हुए 'गुलाब और बुलबुल' की एक खूबाई में वे व्यंग्य करते हैं—

‘वह जो इन्दौर मे चली गोली
जॉच उसकी अदालती हो ली
बदली कर दी वहाँ जो अफसर थे
न्याय की क्या नई प्रथा खोली’

(पृ० 22)

यहाँ सरकार की न्याय-प्रक्रिया की विसंगति व विडम्बना से सीधा साक्षात्कार होता है। आज भी सरकार जनता को न्याय दिलाने हेतु यही प्रक्रिया अपनाती है। अक्टूबर, 1951 मे ही वह प्रत्यक्ष देखते है कि ‘अच्छाई के बिगड़े दिन है, और बुराई राजपाट करती है।...जन मन में भय ही भय पैठा।’ (दिगंत, पृ० 39) 1951 मे ही वे देखते है कि राजनेताओ ने सेठ-साहूकारों से गठजोड करके जनविरोधी रूख अख्तियार कर लिया है और परिस्थितियों की मार सहती गरीब जनता गूँगी होती जा रही है। तब वे अपने काव्य की अभिव्यक्ति-संयम की प्रकृति से अलग हटकर जनता की त्रासद स्थिति के लिए जिम्मेदार सत्ताधारी एव विपक्षी नेताओ का नाम लेकर उन्हे जलील करते हैं- ‘जिसने भोगा/है, वह तो गूँगी जनता है, जिसे जवाहर/ जयप्रकाश गोलवलकर फुसलाया करते है-’। (अनकहनी भी..., पृ० 36) और काफी रोष के साथ यह भी कहते है कि-

अलापते हैं इसी राग को. ये जनता के
प्रतिनिधि है, भूखी, अपमानित, जड जनता के
ये खद्दरधारी प्रतिनिधि हैं, दीन हीन हैं
जरा और इन का घर भर दो, ...

(अनकहनी भी..., पृ० 37)

इन पंक्तियों मे स्वातंत्र्योत्तर जन-नियतियों की विडम्बना, पीड़ा की अभिव्यक्ति मर्मबेधी व्यंग्य के माध्यम से हुई है। राजनेताओ का आम जनता के प्रति अपनाये जाने वाले छल-छद्मो से खिन्न होकर उसे पागल के समकक्ष बताते हुए उसी पर और गहरी चोट करते है-‘नेता पागल दोनों खाते हैं धर्मादा, नेता घाघ है, मगर पागल सीधा सादा।’ (अनकहनी भी.., पृ० 102) अन्ततः वे शोषक, जनपीड़क शासन व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह के लिए गरीबी, अंधविश्वास व भाग्यवाद के तले सोई जनता को ललकारते हैं-

‘सड़ी व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह के लिए

मैं ललकार रहा हूँ उस सोई जनता को,
जिस को नेता लूट रहे हैं, कह कर, ताको
मत, हम तो हैं ही. अत्यधिक विमोह के लिए
कौल करारों की बौछार किया करते हैं'

(अनकहनी भी . , पृ० 87)

इस शोषक व्यवस्था को बदलकर त्रिलोचन एक ऐसी नयी व्यवस्था चाहते हैं जिसमें-
'पेट की आग न दुख दे/ कहीं किसी को, शान्ति सभी की हो, शासन की/शान्ति, शान्ति
की विडम्बना है और व्यवस्था/ कहीं अव्यवस्था भी है, जो सबको सुख दे/ वह आचरण
और भाषा हो. सन्त्रासन की/रीति मिटे, अपनाव ही बने नई अवस्था।'

(तुम्हें सौंपता हूँ, पृ० 45)

त्रिलोचन ने देखा कि शोषकों में पूँजीपतियों, राजनेताओं के साथ कुछ तथाकथित
साहित्यकार भी हैं, जो पूँजीवादी, व्यक्तिवादी व्यवस्था के समर्थक-पोषक हैं। वास्तव में छठे
दशक के आरम्भ से हिन्दी की नयी काव्यधारा भारतीय बुर्जुआ वर्ग की अगतिशील मान्यताओं
से जुड़ा और तथाकथित आधुनिकतावादी मूल्यों, साहित्य की स्वायत्तता व अनुभव की
प्रामाणिकता के नाम पर व्यक्ति-मनुष्य को सामाजिक परिवेश से, उसकी सामाजिक
जिम्मेदारियों से विच्छिन्न करने का जोरदार अभियान चलाया गया। रेडियो, सरकारी-
अर्धसरकारी संस्थाओं, पत्र-पत्रिकाओं से प्रगतिशील लोगों को हटाकर नयी व्यक्तिवादी
भावधारा के अवसरवादी लोगों की भरती की गई।⁵² इस स्थिति को लक्ष्य कर
मुक्तिबोध ने लिखा है- 'पूँजीवादी समाज के नाश की कल्पना को साम्यवादीबहककह कर
मोटे सेठों से नाता जोड़ा गया। सरकार के अच्छे कामों की आलोचना करते हुए भी,
पश्चिमी पूँजी से जुड़े भारतीय करोड़पतियों के दरबारों में पहुँचने की दृश्यावली प्रस्तुत
की गयी।' ⁵³ त्रिलोचन ने सन् 1951 के अन्त में ही ऐसे लोगों को लक्ष्य कर लिखा-

कवि खा खा कर तुम धनियों के फेंके टुकड़े
गान वासना के गाते हो, तुम जीवन का
सत्य कहाँ से देख सकोगे. इनको टुकड़े
पर भी कोई कभी न पूछेगा. तुम मन का
महल बनाया करो और जैसे मन बहले

वैसे करतब किया करो .

(अनकहनी भी. ., पृ० 103)

‘नयी कविता’ गुट द्वारा प्रगतिशील भावधारा के साहित्याकारों को विभिन्न प्रलोभनों द्वारा फँसने का संगठित प्रयास किया गया; बकौल त्रिलोचन—

प्रतिभा नहीं चाहिए, मेरे गुट में आओ
इधर उधर मत भटको। देखो स्वयं, ज़माना
बहुत बुरा है, बेकारी छाई है। जाना
सुना तथ्य है। जाओ वहाँ जहाँ सुख पाओ।
अपना है रेडियो, वहाँ बोलो या गाओ।
जगह जगह शाखाएँ हैं, अब नाम कमाना
और डुबाना अपनी इच्छा पर है। आना
चाहो आ जाओ, या चूको फिर पछताओ।

(फूल नाम है एक, पृ० 22)

लेकिन त्रिलोचन, नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल जैसे जन-प्रतिबद्ध, प्रगतिशील कवियों पर इन प्रलोभनों का असर नहीं हुआ और न उन्हें कोई पछतावा रहा। त्रिलोचन ने आत्मविश्वासपूर्वक लिखा—

नही चाहिए, नहीं चाहिए मुझे सहारा,
मेरे हाथों में पैरों में इतना बल है,
स्वयं खोज लूँगा किस किस डाली में फल है,
उसे बाँट दूँगा जो नंगा, भूखा, हारा,
दुर्बल दिखलायी देगा।

(उप०, पृ० 41)

‘त्रिलोचन ने अपने समय की पहचान ‘कबंध युग’ के रूप में की है, जहाँ सबका सिर पेट में धँसा है। इस पेट का प्रभुत्व—दर्शन, ज्ञान, कला, कौशल, विज्ञान सभी पर है। इस सच को त्रिलोचन ही नहीं, उनके वे सामान्य जन भी समझते हैं, जो ज़िन्दगी में हँसते-खेलते और सुख-दुःख सहते हुए अपने मन की बात कहने से नहीं चूकते—

झँसा गया रामू तो उसने श्याम को झँसा.
महाराज पेट के सभी मानुष चाकर है,
दर्शन, ज्ञान, कला, कौशल, विज्ञान उन्हीं की
टहल बजाया करते है ..

(उस जनपद. , पृ० 103)

कुल साढे तीन पक्तियों मे आज के पूँजी-युग के यथार्थ को त्रिलोचन के भीतर का सामान्य जन बिना किसी साज-शृंगार और लाग-लपेट के रख देता है। सच्चाई को इतने खरेपन और दो-टूक रूप मे कहने का साहस उसी कवि और जन का हो सकता है, जो कहीं किसी तरह के स्वार्थभाव से आबद्ध नहीं है।⁵⁴ काफी बड़ी सख्या मे बेरोजगारो का होना विकासशील देशों की कड़वी सच्चाई है। त्रिलोचन ने बेरोजगारो के प्रति सच्ची सहानुभूति व्यक्त करते हुए लिखा-‘देखता हूँ/बेरोजगारो को/ असहाय हाथ बगल में दबाये/ पॉव-पॉव चलते/और चुप चाप/कहीं पड जाते’। (तुम्हे सौंपता हूँ, पृ० 57)

त्रिलोचन इस कड़वी सच्चाई को उघाडते है कि आज के ‘फ्री वर्ल्ड’ में सारा काम स्वार्थ के लिए, मुनाफा कमाने के लिए होता है और पैसा, जो विनिमय का माध्यम है, वह आदमी का मालिक बन गया है-‘मानव की छाती पर चिपक गया है पैसा/जो अपना था वही पराया हुआ घड़ी पर।’ (फूल नाम, पृ० 40) मार्क्स और एंगेल्स ने ‘कम्युनिस्ट पार्टी का घोषणापत्र’ मे लिखा है कि- ‘पूँजीपति वर्ग ने...नग्न स्वार्थ के ‘नकद पैसे कौड़ी’ के हृदयशून्य व्यवहार के सिवा मनुष्यो के बीच और कोई दूसरा सबध बाकी नहीं रहने दिया’ और ‘मनुष्य के वैयक्तिक मूल्य को उसने विनिमय मूल्य बना दिया है...।’ त्रिलोचन ने एक सॉनेट मे पूँजीवादी समाज की उस भयावह स्थिति का वर्णन किया है, जिसमे पैसा ही मनुष्य का साधन और साध्य हो गया है और उसी के लिए विश्राम को, जो कि श्रमजीवी जनता के लिए आवश्यक और मानव-सुख का एक रूप है, हेय बताया जाता है। स्वभावतः इस पूँजीवादी समाज में लोगों के लिए प्रकृति के सौन्दर्य का कोई मूल्य नहीं रह जाता। पुष्प और लताएँ उनके लिए वैसे ही महत्वहीन हो जाती हैं, जैसे आकाश के नक्षत्र।⁵⁵ उक्त सॉनेट की कुछ पंक्तियाँ हैं-

‘जीवन में अर्जन का मतलब पैसा ही है,
पैसा ही जीवन के स्तर का मानदंड है,

इसीलिए आराम हराम कहा जाता है,
फूलो का बेलो का होना ऐसा ही है
जैसा शुक्र और मंगल का नभोखंड है'

(शब्द, पृ० 41)

पूँजीवादी समाज की हृदयहीन आर्थिक स्वार्थों को लेकर एक समाज में अथवा दो राष्ट्रों के बीच होड़ाहोड़ी मची रहती है। त्रिलोचन को ये सवाल परेशान करते हैं कि आखिर-

‘कब तक जीवन में समाज के होड़ाहोड़ी
चला करेगी, और राष्ट्र भी उसी बाट से
चला करेगे, रोज़ नए से नए ठाट से
छीनाझपटी कही करेगी तोडातोड़ी,
फिर अपने दल-बल के हित में जोडा जोड़ी’

(तुम्हें सौपता हूँ, पृ० 45)

इस होड़ाहोड़ी की रीति को बदल कर वे नये विश्व की रचना की आकांक्षा करते हैं, जिसमें-‘चाही मोड़ामोड़ी/कहीं दिखाई न दे, पेट की आग न दुख दे/ कहीं किसी को, शान्ति सभी की हो,.....सन्नाहसन की रीति मिटे, अपनाव ही बने नई अवस्था।’ (तुम्हें सौपता हूँ, पृ० 45) मीरा भान को दिए गए एक साक्षात्कार में त्रिलोचन ने बताया कि- ‘अपनी कविताओं में मैं जीवन को, अपनी समझ को अनेक स्तरों पर जैसा पाता हूँ, वैसा ही रख देता हूँ। मेरी कविताओं में आपको आवेश नहीं, शान्त व्यंजना मिलेगी क्योंकि वे तात्कालिक नहीं होती। मेरी कविताएँ स्वतःस्फूर्त नहीं होतीं क्योंकि मेरा विश्वास ‘रिकलेक्शन’ में है।’⁵⁶ इस सन्दर्भ में डॉ० मैनेजर पाण्डेय का यह कहना अत्यन्त सार्थक है कि- “त्रिलोचन घटनाओं के कवि नहीं हैं। वे मूल्यों के कवि हैं। उनकी कविता में सामाजिक-राजनीतिक घटनाओं का चित्रण-वर्णन बहुत कम है, मानव जीवन की दशाओं और अनुभवों की अभिव्यक्ति अधिक है। वे मानवीय अनुभवों और जीवन-दशाओं की अभिव्यक्ति करते हुए संघर्ष, आस्था, जिजीविषा, प्रेम, न्याय और स्वतंत्रता जैसे जीवन-मूल्यों की व्यंजना करते हैं। इन जीवन-मूल्यों के बारे में वे कविता में वक्तव्य भी देते हैं, लेकिन कविता वही होती है जहाँ मूल्य या तो जीवन के अनुभवों के बीच व्यक्त होते हैं या वक्तव्य के पीछे मन्तव्य में रहते हैं।”⁵⁷

वस्तुतः संघर्षमय जीवन में पाये गये मूल्य, कवि के आत्मविश्वास को और सामाजिक-स्वातंत्र्य लक्ष्य के प्रति उसकी ईमानदारी को ठोस जमीन प्रदान करते हैं। सामाजिक लक्ष्य के प्रति उसकी ईमानदारी और दृढ़ता अवध के किसानों के संस्कार के कारण है। ऐसा किसानों का संस्कार जो विपरीत परिस्थितियों के बीच हताशा को परे ठेलकर कर्म करते जाने की अदम्य इच्छा और कूबत रखता है। आशा और विश्वास इस कवि की पूँजी है, जो उसे लोक-मन से मिली है और लोक-मन ही उसकी काव्य-संवेदना का प्रेरणास्रोत भी है। कविता उनके लिए जन जीवन के अनेक स्पन्दों और आशा-आकांक्षाओं को व्यक्त करने वाली वस्तु है। वे उसमें ऐसे भाव संजोना चाहते हैं, जो केवल उनके नहीं, जन-जन के हैं और उन्नायक हैं। मनुष्य-मनुष्य के बीच वे समता और ममता के हामी हैं। इसी प्रकार कला-पक्ष में वे ऐसी भाषा और कथन-शैली का प्रयोग करना चाहते हैं जो बोलचाल की भाषा के समीप और सहज बोधगम्य है।

संदर्भ:

1. 'मानविकी परिभाषा कोश' (साहित्य खण्ड) डॉ० नगेन्द्र, पृ० 232
2. सर्जना और सौन्दर्य : अज्ञेय (प्रथम संस्क० 1985), पृ० 95
3. नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र मुक्तिबोध, पृ० 10
4. त्रिलोचन से कवि विजेन्द्र की बातचीत, सापेक्ष- 38, 1996, पृ० 485
5. सधान- 6, 1983, पृ० 28 (संपा० जीवन प्रकाश जोशी)
6. धरती त्रिलोचन, पृ० 11 (संस्करण -1977)
7. त्रिलोचन के बारे में . संपा० गोबिन्द प्रसाद, पृ० 30 (प्रथम संस्क० 1994)
8. शब्द जहाँ सक्रिय हैं (आलो.) : नन्दकिशोर नवल, पृ० 50
9. दिगंत . त्रिलोचन, पृ० 57 (द्वितीय संस्क० 1996)
10. प्रेमलता वर्मा के नाम त्रिलोचन का पत्र (दि० 5.1.63), सापेक्ष-38, 1996, पृ० 317
11. त्रिलोचन से मंगलेश डबराल की बातचीत, संकलित-'त्रिलोचन के बारे में', पृ० 246
12. ताप के ताए हुए दिन . त्रिलोचन, पृ० 14 (द्वितीय संस्क० 1996)
13. शब्द त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1980), पृ० 17
14. उस जनपद का कवि हूँ . त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1981), पृ० 85
15. अरघान : त्रिलोचन (द्वितीय संस्क० 1998), पृ० 54
16. अनकहनी भी कुछ कहनी है त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1985), पृ० 76
17. रोज़नामचा . 1950 ई० : त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1992), पृ० 16
18. राग-विराग . निराला (सपा. रामविलास शर्मा, संस्क० 1997), पृ० 63
19. त्रिलोचन के बारे में, पृ० 39
20. त्रिलोचन से केदारनाथ सिंह की बातचीत, आलोचना-82, 1987, पृ० 8
21. 'त्रिलोचन का जनपद एक नक्शा'-अरूण कमल, आलो०-अक्टूबर-दिसम्बर 1987, पृ० 33
22. विष्णुचन्द शर्मा, सापेक्ष -38, 1996 पृ० 136
23. नामवर सिंह का कथन, 'त्रिलोचन के बारे में'- सपा० गोबिन्द प्रसाद, पृ० 82
24. बंगाल का अकाल 1943 में पड़ा, जिसमें 35 लाख से अधिक लोग मरे थे। यह भयानक अकाल इसलिए हुआ कि अनाज का उत्पादन कम हुआ और बाजार से ही मुनाफाखोरों ने महँगे दामों पर अनाज खरीद कर गोदामों में भर लिया। अतः

अनाज की कीमते आसमान छूने लगीं।

25. फूल नाम है एक : त्रिलोचन (प्रथम संस्क०-1985) पृ० 40
26. 'नगई महरा' कविता 'आलोचना' (संपा. नामवर सिंह) के जन० मार्च 1973 के अंक में प्रकाशित हुई थी और नीचे टीप दिया गया था-'चार खण्डों में समाप्य एक लम्बी कविता का प्रथम खंड।' त्रिलोचन जी ने मुझसे बातचीत में कहा था कि 'इस लंबी कविता के आगे के हिस्सों का कच्चे रूप में लिखा गया प्लॉट कहीं खो गया।' लेकिन यह एक सम्पूर्ण खण्ड है। किन्तु कविता असमाप्त है। बाद में यह कविता 'ताप के ताए हुए दिन' (1980) संग्रह में सकलित हुई।
27. साक्षात् त्रिलोचन : संपा०-कमलाकांत द्विवेदी व दिविक रमेश, (प्रथम संस्क० 1990) पृ० 155
28. तुम्हें सौपता हूँ त्रिलोचन (प्रथम संस्क०-1985), पृ० 20
29. श्याम कश्यप, आलोचना-अक्टू० दिस० '85, पृ० 80
30. कविता के नये प्रतिमान . नामवर सिंह (पेपरबैक संस्करण 1997) पृ० 127
31. जो शिलाएँ तोड़ते हैं . केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 77
32. डॉ० सत्यप्रकाश मिश्र, 'वर्तमान साहित्य'-अगस्त-92, पृ० 44
33. त्रिलोचन से अजीत प्रियदर्शी की बातचीत, 'हिन्दुस्तानी'-जन०-मार्च-2001, पृ० 80
34. डा० भगवान सिंह का कथन, त्रिलोचन के बारे में संपा० गोविन्द प्रसाद, पृ० 130
35. अमोला . त्रिलोचन (प्रथम संस्करण-1990) पृ० 109
36. नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र मुक्तिबोध, पृ० 74
37. 'त्रिलोचन के बारे में' ,पृ० 149
38. रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि . रामविलास शर्मा, (प्रथम संस्करण 1990) पृ० 65-66
39. 'त्रिलोचन के बारे में' ,पृ० 150
40. वही, पृ० 153
41. वही, पृ० 133, डॉ० भगवान सिंह का कथन
42. चैती : त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1987) पृ० 21
43. 'त्रिलोचन के बारे में' ,पृ० 85

44. अरूण कमल-‘त्रिलोचन का जनपद एक नक्शा’, आलो०:83, अक्टू०-दिस० 1987, पृ० 34
 45. वर्तमान साहित्य. अंक-12, 1992, पृ० 39
 46. सुधीश पचौरी, सापेक्ष-38, 1996, पृ० 160
 47. वही, पृ० 166
 48. ‘देशकाल’ (कहानी संग्रह) त्रिलोचन (द्वितीय संस्क०- 1989), पृ० 102
 49. सापेक्ष, अंक-38, 1996, पृ० 323
 50. त्रिलोचन से केदारनाथ सिंह की बातचीत, आलोचना 82, 1987, पृ० 12
 51. श्याम कश्यप, आलोचना-अक्टू०-दिस० 85, पृ० 79
 52. हिन्दी की प्रगतिशील कविता · डॉ० लल्लन राय (प्रथम संस्क० 1989), पृ० 74
 53. नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबध मुक्तिबोध (द्वितीय संस्क०-1977) पृ० 38
 54. सापेक्ष-38, 1996, पृ० 182
 55. शब्द जहाँ सक्रिय है (आलो०) . डॉ० नन्दकिशोर नवल, पृ० 54
 56. अभिन्न (संस्मरण) · विष्णुचन्द्र शर्मा (प्रथम संस्क० 1996), पृ० 113
 57. ‘त्रिलोचन के बारे में’ ,पृ० 157-58
-

हिन्दी कविता की जातीय चेतना और त्रिलोचन की कविता

हिन्दी कविता व त्रिलोचन की कविता की जातीय चेतना के संबंध में विचार करने से पूर्व, जाति, जातीय भाषा, हिन्दी जाति और जातीय चेतना के संबंध में विचार कर लेना समीचीन होगा।

‘जाति’ शब्द के अनेक अर्थ किए जाते हैं किन्तु ‘वास्तव में जाति के दो ही मूल अर्थ हैं। एक का संबंध जन्म से है और दूसरे का संबंध प्रदेश में रहने वाले बड़े मानव-समुदाय से है। जाति-बिरादरी वाली जाति का संबंध जन्म से है, इसलिए वह उसी जन्म वाले अर्थ के अन्तर्गत आती है। पशु जाति, मानव जाति आदि का संबंध भी जन्म से है लेकिन जो लोग किसी देश या प्रान्त की प्राकृतिक या सांस्कृतिक विशेषताओं से जुड़े हुए हैं, वे इस जन्म वाली विशेषता का अतिक्रमण कर जाते हैं। वहाँ जाति जन्म वाले अर्थ से ठीक उलटा अर्थ देती है।¹ ‘जाति’ के अर्थ में अंग्रेजी में दो शब्द व्यवहृत होते हैं—‘रेस’ (Race) और ‘नेशन’ (Nation)। ‘1934 में प्रकाशित ‘द कॉन्साइज ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी ऑफ करेंट इंगलिश’ में नेशन का अर्थ दिया हुआ है— Distinct race or people having common descent, language, history or political institutions’² और ‘रेस’ का अर्थ— Group of persons or animals or plants connected by common descent मनुष्यों, पशुओं, वनस्पतियों का ऐसा समुदाय जो सामान्य उद्भव के कारण आपस में सम्बद्ध हो। रेस और नेशन, इस दोनों शब्दों में सामान्य उद्भव वाला भाव बना हुआ है। इसलिए रेस और नेशन, इन दोनों शब्दों से अधिक प्राचीन ‘जाति’ शब्द में जन्म वाला भाव बना हुआ है तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है। मार्क की बात यह है कि संदर्भ के अनुसार जब हम जाति का अर्थ प्रदेशगत मानव-समुदाय करते हैं, तब वहाँ जन्म वाली बात का निषेध हो जाता है।³

सामान्य प्रदेश, सामान्य आर्थिक संबंध, सामान्य भाषा, सामान्य सांस्कृतिक-ऐतिहासिक परंपराओं से जुड़े बड़े मानव-समुदाय को ‘जाति’ नाम दिया जाता है। यथा—‘भारत में बंगाली, पंजाबी, मराठी आदि अनेक जातियाँ हैं। जातियाँ प्रदेशगत होती हैं, उनका पेशे और बिरादरियों से संबंध नहीं होता।’⁴ लेकिन ‘राष्ट्र और जाति परस्पर विरोधी नहीं हैं। राष्ट्र की संज्ञा अधिक व्यापक है। भारतीय संदर्भ में प्रादेशिक जातियाँ राष्ट्र की अंतर्वस्तु हैं। इनके बिना राष्ट्र की संज्ञा खोखली है। इसी तरह वर्ग—पूँजीपति, मजदूर आदि—जाति

की अतर्वस्तु है। विभिन्न जातियों के समानधर्मा वर्ग आपस में जुड़कर राष्ट्रीय एकता को सुदृढ़ करते हैं।⁵

हॉब्सबॉम के अनुसार “जाति की अपनी निवासभूमि होती है लेकिन जाति के टुकड़े इस निवासभूमि से अलग हो जाते हैं, तब भी वे अपनी जातीयता याद रखते हैं। राजनीतिक रूप से विभाजित होने पर जातीयता टूट नहीं जाती, जैसे पूर्वी बंगाल और पश्चिमी बंगाल के लोग राजनीतिक रूप से अलग-अलग हैं किन्तु भाषा और संस्कृति के विचार से वे एक ही जाति के दो भाग हैं। आस्ट्रेलिया और जर्मनी में एक ही भाषा बोलने वाले लोग रहते हैं किन्तु उनकी सांस्कृतिक, ऐतिहासिक परंपराएँ अलग-अलग हैं। इसलिए वे दो अलग राज्यों में रहते हैं और अपनी जातीयता की अलग पहचान बनाए हुए हैं। जातीय प्रदेश अटूट भू-खण्ड हो, यह आवश्यक नहीं।”⁶

जाति का निर्माण एक प्रगतिशील प्रक्रिया है, इसलिए कि सामंती व्यवस्था के विरोध में वह पूँजीवादी विकास-प्रक्रिया से जुड़ी हुई है। डॉ० रामविलास शर्मा का मत है कि “जातीय एकता सामंती अलगाव को दूर करके ही कायम होती है, इसलिए वह सामंतविरोधी प्रक्रिया है। साम्राज्यवाद अपना प्रभुत्व कायम रखने के लिए सामंती शक्तियों से सहयोग करता है, वह किसी भी जाति की आन्तरिक एकता को अपने लिए खतरनाक समझता है। इस कारण किसी भी जाति के एकताबद्ध होने की प्रक्रिया साम्राज्य विरोधी प्रक्रिया भी होती है। राष्ट्रीय एकता के लिए आवश्यक है कि राष्ट्र की प्रत्येक जाति स्वयं भी एकताबद्ध हो। भारतीय इतिहास की एक विशेषता यह है कि जिस समय जातीय एकता की यह प्रक्रिया आगे बढ़ रही थी, उस समय अंग्रेजों ने सामंतों के साथ मिलकर इसे पीछे ठेल दिया।”⁷

सामंती व्यवस्था के अन्तर्गत व्यापारिक पूँजीवाद के विकास, व्यापार-संबंधों व आर्थिक संबंधों के कायम होने के कारण जनपदों के मिलने से जातीय क्षेत्र का निर्माण होता है। व्यापार का प्रसार होने पर अन्तर्जनपदीय मेलजोल के कारण बने जातीय क्षेत्र में अन्तर्जनपदीय व्यवहार की भाषा के रूप में जातीय भाषा का विकास होता है और इसमें मुख्य भूमिका व्यापारियों की होती है। ‘अक्सर सौदागर पुरानी क्लासिकल भाषाएँ जानते ही नहीं। आपस में वे किसी लोकभाषा का व्यवहार करते हैं। अनेक जनपदों की भाषाओं में कोई एक भाषा उभर कर सामने आती है। अन्य जनपदों के तत्त्व समेटते हुए वह जातीय भाषा

का रूप लेती है। जातीय भाषा के प्रसार से मंडीतत्र का गहरा सबध है। विनिमय के जो नये केन्द्र कायम होते हैं, वे आपस में जुड़े होते हैं। इन्हें जोड़ने वाली भाषा ही आगे चलकर जातीय भाषा बनती है। सामान्य विनिमय की आवश्यकता के कारण स्थानीय भेद छोड़कर एक मानक भाषा के विकास की आवश्यकता पैदा होती है। जो मंडीतत्र के केन्द्र होते हैं, अक्सर वहीं की भाषा^{मानक भाषा} का रूप लेती है।^{१४} इसी प्रक्रिया से हिन्दी भाषी प्रदेश में तुर्कों और मुगलों के काल में राज्यसत्ता और मंडीतत्र के केन्द्र दिल्ली के आसपास (प्राचीन कुरू जनपद) की कौरवी या बोंगरू भाषा (या खड़ी बोली) अपने अन्तर्जनपदीय व्यवहार के फलस्वरूप विभिन्न जनपदों के भाषा तत्त्वों को ग्रहण करते हुए और स्थानीय भेदों को छोड़ते हुए जातीय भाषा और मानक भाषा के रूप में विकसित हुई। मिथिला, अवध, मालवा, ब्रज आदि जनपद आज हिन्दी प्रदेश के अन्तर्गत हैं। इनकी सामान्य अन्तर्जनपदीय भाषा हिन्दी है, उसे हम इनकी जातीय भाषा कहते हैं।

हिन्दी जाति का निर्माण मिथिला, अवध, मालवा, ब्रज, बुंदेलखण्ड, भोजपुर आदि जनपदों के निवासियों से मिलकर हुआ है। इन जनपदों की 'जनपदीय भाषाएँ, उनमें रचा हुआ साहित्य, विभिन्न जनपदों की लोक-संस्कृति हमारे जातीय विकास में बाधक नहीं हैं, इसके विपरीत वे इस विकास को नयी शक्ति देने वाला बहुत बड़ा स्रोत हैं। जाति का निर्माण जनपदीय तत्त्वों से होता है, जातीय भाषाओं में जनपदीय भाषाओं अथवा उपभाषाओं के तत्त्व निरंतर शामिल होते हैं, जातीय संस्कृति का आधार विभिन्न जनपदों की लोक संस्कृति है। जातीय भाषा और जनपदीय उपभाषा एक-दूसरे की पूरक है, विरोधी नहीं है।^{१५}

यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना उचित होगा कि हिन्दी जाति हिन्दू जाति नहीं है। हिन्दी जाति में हिन्दू और मुसलमान दोनों हैं। इसी तरह हिन्दी की बोलियों और उर्दू को स्वतंत्र जाति मानना गलत है। ये सभी हिन्दी जाति के अन्तर्गत हैं और इन सभी के शब्दों का प्रयोग जातीय भाषा हिन्दी में—बोलचाल व साहित्य में—बराबर होता रहता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालकृष्ण भट्ट, प्रेमचन्द्र, निराला आदि लेखक हिन्दी-उर्दू को सदैव एक ही भाषा के दो रूप मानते रहे।

ब्रजभाषा, अवधी, खड़ीबोली आदि सभी ने हिन्दुस्तानी जाति के निर्माण में मदद की। हमारी जाति का चरित्र संघर्षों द्वारा और पक्का हुआ। इन संघर्षों के दो पहलू थे, एक तो जातीय, दूसरा जनवादी। यानी एक तरफ तो यहाँ के लोग विदेशी आततायियों के खिलाफ लड़े, दूसरी तरफ वे सामंती उत्पीड़न के खिलाफ, वर्णव्यवस्था और पुरोहितों-सामंतों

के विशेष अधिकारों के खिलाफ भी लडे। भक्ति-आंदोलन में ये दोनों पहलू मौजूद हैं। जुलाहे और किसान इस आंदोलन को शक्ति देने वाले हैं। सौदागर उसके सहायक हैं, हिन्दू और मुसलमान, सूफी और सन्त दोनों उसमें शामिल हैं। भक्ति आंदोलन एक जातीय और जनवादी आंदोलन है।¹⁰

जातीय चेतना के अनेक अंश होते हैं। उनमें एक अंश है-भाषा-प्रेम और दूसरा है-इतिहासबोध। यह दोनों अंश बहुत ही महत्वपूर्ण हैं।¹¹जैसा कि डॉ० रामविलास शर्मा कहते हैं: “जातीय चेतना की अभिव्यक्ति का माध्यम प्रादेशिक भाषा होती है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर, सुब्रह्मण्य भारती, निराला के साहित्य में बंगला, तमिल और हिन्दी के प्रति उत्कट प्रेम देखा जा सकता है। ये भाषाएँ ही उनके राष्ट्रवाद और मानवतावाद की अभिव्यक्ति का माध्यम हैं। जातीय चेतना वह उत्स है जिससे देश-प्रेम व मानव-प्रेम की धाराएँ फूटती हैं। बंग-भंग के विरोध ने जातीय चेतना को, उसके साथ राष्ट्रीय चेतना को समृद्ध किया। जातीय चेतना केवल भाषागत, प्रदेश-गत चेतना नहीं है। उसमें साम्राज्य-विरोध, सामंती-रूढ़ियों का विरोध तथा समाज को पुनर्गठित करने की धाराणाएँ मौजूद हैं।”¹² जहाँ जातीय भाषा, विशेष भाषा-भाषी क्षेत्र की संपूर्ण सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना, अनुभूति और अभिव्यक्ति का माध्यम होती है, वहाँ वही भाषा उस क्षेत्र को समग्र राष्ट्रीय मुख्यधारा से भी सम्बद्ध करके राष्ट्रीय चेतना को समृद्ध बनाती है।

जातीय चेतना का तकाज़ा है कि उस जाति के लोगों को अपने जातीय प्रदेश के सामाजिक-सांस्कृतिक व राजनीतिक इतिहास का बोध हो और उनके सामने अपना जातीय प्रदेश-एक सामाजिक, ऐतिहासिक इकाई के रूप में विद्यमान हो। साथ ही उस जातीय प्रदेश के लोग अपने जातीय चरित्र की उन्नति के लिए ऐसे महापुरुषों को अपनी जातीय स्मृति में महत्वपूर्ण स्थान दें, जिन्होंने उस जाति के लोगों को अंधविश्वास, थोथे कर्मकाण्ड, मानव-मानव में भेद डालने वाली-सम्प्रदायवाद, जातिवाद जैसी तुच्छताओं व राजतंत्र, साम्राज्य-तंत्र तथा सामंती शोषण के विरुद्ध आवाज उठाकर मानव-मानव में प्रेम और साम्य-भाव का संदेश दिया हो। लोग जान-बूझकर जातीय चेतना का प्रसार करना चाहते हैं और जातीय चेतना को सुगठित करके, उसके स्तर को ऊँचा उठाकर वे जातीय निर्माण में सहयोग करते हैं। यह भी सच है कि जातीय चेतना का अभ्युदय पहले शिक्षित जनों में होता है। शिक्षा का प्रसार धीरे-धीरे होता है, इसलिए किसान-मजदूर इस जातीय चेतना को ग्रहण करने में सबसे पीछे आते दिखाई देते हैं।

इस तथ्य से भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि 'जातीयता की भावना अमृत है और विष भी। 1905 में अंग्रेजों ने बंगाल का विभाजन किया। बंगालियों ने इसका विरोध किया, अंग्रेजी की जगह बँगला बोलने और लिखने पर जोर दिया, स्वदेशी आंदोलन चलाकर सारे देश को नयी प्रेरणा दी इस प्रबुद्ध जातीय चेतना ने बँगला साहित्य के विकास में बड़ी सहायता की। साथ ही यह चेतना कभी-कभी सकीर्ण प्रान्तीयता का रूप लेकर दूसरों की भाषा और साहित्य पर अनुचित आक्षेप करने की प्रेरणा भी देती थी। जातीयता के ये दोनों रूप बंगाल तक ही सीमित नहीं थे, वे अन्य प्रदेशों में भी साफ दिखाई देते थे। विशेष रूप से 1947 के बाद जातीय अहंकार की भावना बहुत बढ़ी है।¹³

चूँकि भक्ति आंदोलन एक जातीय और जनवादी आंदोलन था अतः हिन्दी कविता की जातीय चेतना अनिवार्यतः भक्तिकाव्य की सामतविरोधी, जनवादी और मानवतावादी चेतना से जुड़ जाती है। इस तरह हिन्दी कविता की जातीय परंपरा कबीर, तुलसी, जायसी आदि से शुरू होती है। त्रिलोचन भक्तिकालीन हिन्दी कविता की, हिन्दी जाति की संघर्षशील चेतना से जुड़ते हैं; कबीर और तुलसी की संघर्षशील जातीय परंपरा से जुड़ते हैं। इसलिए त्रिलोचन की कविता हिन्दी की उस जातीय परंपरा का सहज विकास है। वे स्वयं हिन्दी कविता की संघर्षशील जातीय परंपरा का उल्लेख करते हुए कहते हैं-

हिन्दी की कविता, उनकी कविता है जिनकी
 साँसों को आराम नहीं था, और जिन्होंने
 सारा जीवन लगा दिया कल्मष को धोने
 में समाज के,
 भाव उन्हीं का सब का है जो थे अभावमय,
 पर अभाव से दबे नहीं जागे स्वभावमय।¹⁴

हिन्दी की गैरदरबारी कवियों की परंपरा हिन्दी जाति के सांस्कृतिक विकास में सहायक होती है, हिन्दी जाति की संघर्षशील चेतना को पुष्ट करती है। अतः उनकी कविता में हिन्दी जाति की जातीय परंपरा को अभिव्यक्ति मिलती है। वास्तव में, दरबारों से बाहर रहने वाले भक्त कवियों और उनसे अलग रहीम जैसे कवियों की धारा—दोनों को मिलाकर हम उसे 'लोकजागरण की धारा' कह सकते हैं। 'भारतेन्दु युग में प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण

भट्ट जैसे लोगों ने, आगे चलकर प्रेमचन्द और निराला जैसे लेखकों ने साहित्य की सामंतविरोधी धारा को आगे बढ़ाया। साहित्य की जातीय परंपरा के निर्माता इन लेखकों का साहित्य ही नहीं, उनका जीवन-संघर्ष भी हमारे लिए प्रेरणा का स्रोत है, यह हम त्रिलोचन की कविता में देखते हैं।¹⁵ त्रिलोचन ने संघर्ष को ही अपनी जीवन-यात्रा का अभिन्न अंग माना है और संघर्षशील चेतना ही उनकी सृजनात्मक ऊर्जा का अक्षय-स्रोत है। संघर्ष में ही जीवन तपता है और सर्जना भी परिपक्व होती है। बिना संघर्ष के तो जीवन का कोई अर्थ ही नहीं है, न ही उस रचना का कोई महत्व है जिसमें जीवन-संघर्ष की झलक ही न हो। कबीर, तुलसी, निराला की तरह त्रिलोचन का अपना संघर्ष भी उनके काव्य में प्रतिफलित हुआ है। कविता का संस्कार भी उन्हें कबीर, तुलसी, सूर, मीरा आदि की कविताओं को सुनकर मिला, जैसा कि वे स्वीकार करते हैं-‘दादी मीरा, सूर, तुलसी, कबीर आदि की कविताएँ गाती थीं। वहीं से मुझे स्वर मिले। ...मेरे पिता श्री जगरदेव सिंह को रामचरितमानस, विनयपत्रिका याद थे। वहीं से संस्कार पाया।’¹⁶

कबीर, तुलसी, जायसी, गालिब, निराला आदि की जातीय परंपरा का ही विकास है त्रिलोचन की कविताएँ। इन कवियों पर कविताएँ लिखकर त्रिलोचन ने अपनी परंपरा को रेखांकित किया है। परंपरा की इस जातीय चेतना ने त्रिलोचन की सजग चेतना का संस्कार किया है। लेकिन परंपरा से लगाव त्रिलोचन को परंपरावादी नहीं बनाता अपितु समूचे व्यक्तित्व में उदात्त चेतना समाहित करने के साथ आत्मपरक पृथक्त्व को बनाए रखता है। यह पृथक्त्व ही कवि का अपना विकास है और इसी के सहारे त्रिलोचन युग-जीवन से अङ्गिर्निश जुड़े रहते हैं।

‘भक्तिकाल की कविता में सामाजिक चेतना और युगबोध का एक स्तर ऐसा है जहाँ संवेदनशील कवि की चेतना सामाजिक विषमता, पाखण्ड, धार्मिक रूढ़िवाद और जनता की पीड़ित चेतना के बोध से बेचैन दिखाई देती है। कबीर की सामाजिक चेतना में उस युग का जीवन प्रतिबिम्बित हुआ है और उनकी विद्रोह भावना में सामाजिक वेदना से मुक्ति की कामना प्रकट हुई है।’¹⁷ वास्तव में कबीर ने अपने समय के सभी धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक अभिजात्यवादी ढोंग और शोषण, जो अंततः दीन जनो पर कड़े प्रहारक सिद्ध होते थे, के खिलाफ खुला विद्रोह किया। उनके समय में एक ओर सामंतगण, पंडे-मुल्ला अपने स्वार्थ के लिए लड़ रहे थे तो दूसरी ओर कबीर दीन जन के लिए संघर्षरत थे। उनके शूर का आदर्श था-

सूरा सो पहिचानियै जो लरै दीन के हेत।

पुरजा पुरजा कटि मरै कबहुँ न छोड़े खेत॥

दीन जनो के पक्षधर कबीर के क्रान्तिकारी व्यक्तित्व ने त्रिलोचन को बहुत प्रभावित किया। उन्होंने 'काशी का जुलहा' कविता में कबीर का समग्र मूल्यांकन करते हुए लिखा-

ब्राह्मण को तुकारने वाला वह काशी का
जुलहा जो अपने घर नित्य सूत तनता था,
लोगों की नगई ढाँकता था, आशी का
उन्मूलन करता था जिस का विष बनता था
जाति वर्ण का अहकार. कृत्रेँ खनता था
मुल्लो मौलवियों की झूठी शान के लिए,
रूढि और भेडियाधसान को वह हनता था
शब्द-बाण से, जीता था बस ज्ञान के लिए,
गिरे हुआ को खड़ा कर गया मान के लिए.

(दिगंत, पृ० 56)

कबीर वर्ण-विशेष के नहीं, वर्ग-विशेष के विरोधी थे और यह वर्ग सामंतों, पुराहितों, मुल्ला-मौलवियों का था, जिनसे आम जनता त्रस्त थी। कबीर, रैदास आदि का संत साहित्य अनेक जनपदों की जनता का साहित्य बना और उसमें सामंत-विरोधी जातीय चेतना प्रकट हुई है।

कबीर के समान ही तुलसीदास अत्यंत सजग और मानवीय कवि हैं। वे हिन्दी जाति के जातीय कवि हैं। कबीर के समान तुलसी ने भी युग-जीवन की 'आँखिन देखी' और स्वयं भोगी हुई सच्चाई का बयान करते हुए समाज में फैले वैषम्य, दैन्य, अभाव आदि का कारुणिक दृश्य उपस्थित किया। 'नहिं दरिद्र सम दुख जगमाहीं' और 'आगि बड़वागि ते बड़ी है आगि पेट की' लिखने के पीछे उनका भोगा हुआ यथार्थ था- 'बारे ते ललात-बिललात द्वार-द्वार दीन, जानत हौं चारि फल चारि ही चनक को।' (कवितावली) उनकी जाति-पाँति की चर्चा छोड़कर अपमानित करने वाले जातिवादियों से चुनौती के स्वर में उन्होंने कहा-

धूत कहौ, अवधूत कहौ, रजपूत कहौ, जुलहा कहौ कोऊ,
काहू की बेटी सौं बेटा न व्याहब, काहू की जाति बिगार न सोऊ।¹⁸

तुलसी ने अकाल-वर्णन और कलियुग-वर्णन में लोक जीवन की त्रासद स्थितियों का मार्मिक बयान किया है। सहभोक्ता के स्तर पर लोक जीवन से जुड़े होने के कारण समस्त 'लोक' की व्यथा-कथा उनकी अपनी हो जाती थी। उन्होंने दीनदयालु राम से प्रार्थना की थी कि दरिद्रता के रावण ने ससार को दबा रखा है, आकर रक्षा करो-‘दारिद्र दसानन दबाई दुनी दीनबन्धु, दुरित दहन देखि तुलसी हहा करी।’^(कविदास) जिस राजा के राज्य की जनता दुःखी और त्रस्त हो, ऐसे अन्यायी राजा को शाप देते हुए तुलसी कहते हैं-

राजा करत बिनुकाज ही, करै कुचालि कुसाज।

तुलसी ते दसकध ज्यों, जइहै सहित समाज॥¹⁹

दीन-दुःखी जनता से एकात्मभाव के कारण ही तुलसी का आदर्श था कि काव्य वही है जिसमें लोकोपकार का भाव हो-‘कीरति भनिति भूति भलि सोई। सुरसरि सम सब कहैं हित होई॥’ (मानस), जनता की त्रासद स्थितियों से एकात्मभाव के कारण ही तुलसी अपने राम के मुख से धर्म-अधर्म की यह व्याख्या करते हैं-‘परहित सरिस धर्म नहि भाई। पर पीड़ा सम नहिं अधमाई॥’ तुलसी के राम को ‘केवल प्रेम पियारा’ है और वे कोल-किरात, केवट, निषाद जैसी नीची जातियों के लोगों से मित्रता करते और उन्हें भ्रातृवत स्नेह देते हैं। तुलसी के भक्तिमार्ग में इसी प्रेम-भावना के बल पर वर्ण, जाति, धर्म आदि भेदोपभेद उपेक्षित हो जाते हैं।

लोकचित्त के कुशल पारखी और लोक कल्याण के प्रति सर्वतोभावेन समर्पित होने के कारण तुलसीदास लोकचेतना के साथ पूर्णतया तदाकार हो गये थे। यही कारण है कि लोक-मन उन्हें अपने बहुत समीप पाता रहा है। लोक जीवन और लोकमानस से घनिष्ठ जुड़ाव, जनपदीय भाषा और लोकतत्त्व की जीवन्त उपस्थिति जैसे तुलसी के गुणों ने त्रिलोचन को शुरू से ही बहुत प्रभावित किया। बचपन में ही पिता द्वारा रामचरितमानस और विनयपत्रिका सुन-सुनकर उन्हें काव्य का संस्कार मिला। धीरे-धीरे वे तुलसी से गहराई के साथ जुड़ते गये और आगे चलकर उन्होंने तुलसी को अपना काव्य-गुरु माना। उनका कहना है कि- “तुलसी अपनी स्वाभाविकता के कारण मेरे काव्य-गुरु हैं। गुरु को माँ के समान होना चाहिए; और तुलसी को जैसे-जैसे मैं पढ़ने लगा, उन्होंने मुझे अँगुली पकड़कर चलना सिखाया। ...तुलसी से मैंने जीने की कला भी सीखी है।”²⁰ तुलसी के यहाँ लोक में प्रचलित शब्द, पद और मुहावरे, जनपदीय भाषा और लोकतत्त्व की जीवन्त

उपस्थिति के कारण त्रिलोचन बहुत प्रभावित हुए और उन्होंने लिखा-‘तुलसी बाबा, भाषा मैने तुम से सीखी,/ मेरी सजग चेतना मे तुम रमे हुए हो,’ (दिगत, पृ0 60) त्रिलोचन सहज ही स्वीकार करते हैं कि- “मेरी काव्यभाषा और काव्य चेतना के प्रेरक तुलसीदास रहे; साथ ही काव्य सृजन-प्रक्रिया, वाक्य- निर्माण और सवाद-गहन मे भी उनका प्रभाव रहा है।”²¹ त्रिलोचन के छन्द-गठन पर भी तुलसी का प्रभाव है। हिन्दी के अपने जातीय छन्द ‘रोला’ में निबद्ध त्रिलोचन के सॉनेटो के आन्तरिक और बाह्य अनुशासन पर भी तुलसी का प्रभाव है।

सच तो यह है कि ‘त्रिलोचन की सजग चेतना में तुलसी बाबा की भाषा के साथ उनके भाव भी रमे हुए है- ‘गिरा अरथ जल बीचि सम, कहियत भिन्न न भिन्न’ के न्याय से। जो भाव रमे हुए है, उनका उदात्त रूप यह है. ‘भक्त हुए, उठ गए राम से भी, यो ऊपर।’ (दिगत, पृ0 60) तुलसीदास के मानवतावाद का यही रूप है; जो मनुष्य दूसरों के लिए जीता है, वह राम से भी ऊपर उठ जाता है। ‘राम ते अधिक राम कर दासा’ - वह स्वयं लिख गये थे।²² एक ‘अवधी सॉनेट’ मे तुलसी के व्यक्तित्व का मूल्यांकन करते हुए त्रिलोचन ने लिखा है-

कहेन किहेन जेस तुलसी तेस केसे अब होये।

×

×

×

तुलसी अपुनॉ उबरेन औ आन कॅ उबारेन।

जने-जने कइ नारी अपने हाथे टोयेन,

सबकई एक दवाई रामनाम में राखेन,

काम क्रोध पन कई तमाम खटराग नेवारेन;

जवन जहाँ कालिमा रही ओकों खुब धोयेन।

कुलि आगे उतिरान जहाँ तेतना ओइ भाखेन।²³

त्रिलोचन, तुलसी का काव्य-गुरु के रूप में सम्मान करते हैं लेकिन वे तुलसीग्रस्त नहीं हैं। तुलसी में मौजूद भारतीय संस्कृति की रचनाशीलता, समन्वयशीलता और उनकी लोकचेतना व जातीय विरासत को स्वीकार करते हैं। लेकिन युगीन-चेतना व युग-संदर्भों के बदल जाने के कारण आँख-मूँदकर तुलसी को नहीं अपनाते। इस संदर्भ में उनका कहना है कि- “तुलसी के अपने समय के विश्वास उनकी रचनाओं में हैं ही। अब आज पुस्तक के उन विश्वासों को छोड़ दें जो उस समय की हैं, अभी के अनुकूल पडने वाली

बातों को ले लें। आज के लिए जो प्रतिकूल है, उन विचारों को मानने की कोई जरूरत नहीं।”²⁴ अपने एक सॉनेट में भी त्रिलोचन का कहना है कि-

तुलसी और त्रिलोचन मे अतर जो झलके
वे कालातर के कारण है. देश वही है,
लेकिन तुलसी ने जब जब जो बात कही है,
उसे समझना होगा सदर्भों मे कल के.
वह कल, कब का बीत चुका है- आँखें मल के²⁵

त्रिलोचन जनपद के कवि है और वे यह जानते है कि जाति का निर्माण जनपदीय तत्त्वों से होता है। तुलसीदास के समान त्रिलोचन के कवि-व्यक्तित्व मे अवध जनपद-भाषा, संस्कार, जनता के दुःख-दैन्य, हर्ष-उल्लास, आकांक्षाओं-आदि के साथ समग्रता से उपस्थित होता है। त्रिलोचन का कहना है कि-

उस जनपद का कवि हूँ जो भूखा दूखा है,
नंगा है, अनजान है, कला-नही जानता
... .. अब समाज मे
वे विचार रह गए नहीं हैं जिन को ढोता
चला जा रहा है वह, अपने आँसू बोता
विफल मनोरथ होने पर अथवा अकाज मे.
धरम कमाता है वह तुलसीकृत रामायण
सुन पढ कर, जपता है नारायण नारायण.²⁶

यह अवध जनपद का ही नहीं बल्कि समूचे हिन्दी प्रदेश की जनता का जीवन-यथार्थ और मानसिक बनावट है। तुलसी का ‘मानस’ जन-जन का कंठहार बना क्योंकि उन्होंने जन भावनाओं को अत्यंत करीब से देखा और अभिव्यक्त किया, अपने राम को जन-जीवन के विविध सुख-दुःखात्मक पक्षों से सम्पृक्त किया तथा उन्हें साधारण आदमी की तरह ही सुख-दुःख का जीवन जीते हुए दिखाया। एक आदर्श पुत्र, एक आदर्श भाई, एक आदर्श पति, एक आदर्श मित्र, एक आदर्श शिष्य और एक आदर्श राजा के रूप में कार्य करते हुए राम को उन्होंने समूचे समाज का नेतृत्व करने वाले लोकनायक के रूप में पेश किया तथा लोकहित, लोकमंगल हेतु सतत प्रयत्नशील दिखाया। इसीलिए त्रिलोचन देखते हैं कि

राज्यसत्ता द्वारा उपेक्षित, दीन-दुखी जनता तुलसीकृत रामायण पढ़कर, सुनकर धीरज धरती एव धरम कमाती है। यह कोरा 'धरम कमाना' नहीं होता बल्कि जनता, राम को नारायण मानकर उनसे अपने कष्टों से त्राण की आशा भी रखती है। धर्म उनके लिए जीवनगत वेदना और निराशा से कुछ देर के लिए मुक्ति दिलाने वाला 'सेपटी वाल्व' जैसा होता है। जैसा कि मार्क्स व एंगेल्स ने कहा है—“धर्मिक वेदना एक साथ ही वास्तविक वेदना की अभिव्यक्ति और वास्तविक वेदना के विरुद्ध विद्रोह भी है। धर्म पीड़ित प्राणियों की आह है; वह एक हृदयहीन दुनिया का हृदय है और आत्माहीन परिस्थितियों की अतरात्मा है।”²⁷

कबीर और तुलसीदास की तरह त्रिलोचन अपने समय के लोककंठ से फूटी ध्वनियों के कवि हैं। ध्वनिग्राहक है त्रिलोचन का कवि; 'ध्वनि-ग्राहकता' उसके स्थापत्य का एक खास सूत्र है। इसी 'ध्वनि-ग्राहकता' के स्थापत्य से बुनी हुई है— 'नगई महरा', 'चम्पा काले काले अच्दर नहीं चीन्हती' और 'जीवन का एक लघु प्रसंग' जैसी कविताएँ। 'नगई महरा' कविता में त्रिलोचन के स्थापत्य की एक स्पष्ट झलक मिलती है। इस कविता में लोक-जीवन की भाषा एव शब्द-संसार, लोक-जन के राग, उनका पूरा परिवेश, सस्कार, परंपराएँ, उल्लास, जीवनोल्लास और जीवन-सघर्ष अत्यंत जीवन्तता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। यहाँ एक तरफ 'गतिमय जीवन का आख्यान' है तो दूसरी तरफ 'गतिमय इन्द्रियबोध का सौन्दर्य' भी मौजूद है। गतिमय, कर्ममय जीवन से जुड़ने, क्रिया से जुड़ने के कारण त्रिलोचन की 'भाषा की लहरो में जीवन की हलचल है, / गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।' (दिगंत, पृष्ठ 67) 'नगई महरा' कविता में अनेक जगह शब्दों, पदों, वाक्यों में देशज प्रयोग हुआ है, जो जीवन से लगे, जुड़े प्रयोग हैं; यथा—'बच्ची गोहनलगुई थी', 'धरौवा कर लिया था', 'पैरों पैरों है', 'टुन्न पुन्न', 'नई बातों से अनकुस होता ही है मन हाल रहा था', 'मैने हाथ मुँह फरचाए' आदि। लोक जीवन के इन टटके, प्राणवान शब्द-प्रयोगों से जुड़कर अभिव्यक्ति बेजोड़ हो गई है। लोक जीवन की अभिव्यक्तियों के सहारे जीवन्त अभिव्यक्ति करने की शिक्षा त्रिलोचन ने तुलसी से पाई है।

नगई महरा रामभक्त है। बालभट्ट कवि की सेवा में कुछ दिन रहने के कारण उसे कई पुराने कवियों की रचनाएँ याद थीं। नगई की तुलना निराला के 'चतुरी चमार' से की जा सकती है। चतुरी कबीरपंथी है, उसे कबीर, सूर, तुलसी, पलटूदास आदि अनेक संतों के पद याद थे, वह काकी (निराला की पत्नी) से रामायण भी सुनता था। नगई

ने त्रिलोचन से पूछा-

‘रमायन बॉच लेते हो
हॉ, अटक अटक कर
सुन कर हँसा नगई, खुल कर बोला
बॉचना अटक अटक कर
और इसे बूझना बूझने की बात है’

(ताप के ताए. ., पृ० 70)

नगई ने भक्तिभाव से पोथी माथे से लगाया, उसे खाट के सिरहाने रखा, त्रिलोचन के पॉव पखारे, सुदरकाण्ड का कुछ अश सुना और पाठ के समाप्त होने पर ‘सियाबर रामचंद्र की जय’ कह कर उसने कुशाखण्ड से पोथी में चिन्ह लगाने को कहा।

‘अमोला’ संग्रह में त्रिलोचन ने हिन्दी के अपने जातीय छन्द ‘बरवै’ में अवध की जनपदीय बोली में युग की पीडा को अनुभूत निजता के साथ अभिव्यक्त किया है। इस संग्रह के बरवै ‘दाउद महमद तुलसी’ की लोक-परंपरा में आते हैं। संग्रह के आवरण-पृष्ठ पर डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी का अभिमत है: “इसमें मुक्तको में सकलित अंतरंग जीवन-कथा का रस है।...मुक्तको में विविध जीवन-अनुभूतियों के सघन समावेश का प्रतिमान ‘विनयपत्रिका’ है। ‘अमोला’ पढ़ते हुए बाबा की उस कृति की याद आती है।” अमोला के बरवै छन्दों में विविध जीवनानुभूतियाँ सूक्तियों के रूप में ढलकर आती हैं। निजी अनुभूतियों के साथ-साथ इनमें लोककठ का व्यापक जीवनानुभव, सामान्य लोक-सत्य और लोक-जीवन का व्यापक संसार रचा-बसा है-

मन मन मिलवइ अलगावइ दुइ बोल
जउ सवाचि बेओहरइ होइ अनमोल।²⁸

×

×

×

मिलइ कँकरही पड़ैडीं जइसे ठेस
ओइसे चीन्हा जानी करइ कलेस।

(पृ० 12)

जिउका जाइ न बलुक जिउ चला जाइ
खाली पेटे चिंता धइ धइ खाइ।

(पृ० 18)

के एस बाटइ नाई न जेकरे खोट
पुजवइ बदे सजेन सब लइ लइ ओट।

(पृ० 43)

दुनिया धंधा कइ ई बाढि बिआसि
हमई न संताएसि ना दिहेसि पिआसि।

(पृ० 11)

त्रिलोचन के यहाँ आत्मपरक कविताओं की संख्या बहुत है, लेकिन वे आत्मग्रस्त कविताएँ नहीं हैं। आत्मपरक कविताओं में 'त्रिलोचन' शब्द का अन्यपुरुष में प्रयोग करते हुए, आत्म से कलात्मक दूरी प्राप्त करके सूर, तुलसी के समान, आत्म के प्रति गहरी निर्मम दृष्टि रखकर आत्मदैन्य, आत्मभर्त्सना के अंकुठ चित्र अंकित करते हैं। त्रिलोचन की आत्मपरक कविताओं में त्रिलोचन खुद है, लेकिन वहाँ 'सामान्यीकृत अन्य' या सामान्य सत्य का निजीकरण भी हुआ है। त्रिलोचन कहते हैं कि- 'खुद के जीवन को ही कविताओं में उतारने की शिक्षा मुझे तुलसीदास से मिली।' ²⁹ तुलसी या सूर के यहाँ 'मो सम कौन कुटिल खल कामी' जैसे आत्म-भर्त्सना के अंकुठ चित्रों में सामान्य सत्य का निजीकरण है, वैसे ही त्रिलोचन के यहाँ है- 'भीख मॉगते उसी त्रिलोचन को देखा कल।' इस संबंध में त्रिलोचन का कहना है कि, "साहित्य में बहुत से ऐसे अकिंचन थे जिनके अन्दर मॉगने का संकोच था ही नहीं। वहाँ अगर ऐसों का नाम देकर कविता लिखता तो असम्मानजनक होता। तो वहाँ मैंने 'त्रिलोचन' नाम दे दिया।" ³⁰

त्रिलोचन की कविता कबीर, तुलसी, सूर आदि के समान गहन आत्मविश्लेषण की कविता भी है। वे कबीर, तुलसी, सूर के समान बार-बार अपनी कमियों की तरफ नजर करते हैं। अपने समृद्ध अनुभवों व समर्थ प्रतिभा के बावजूद उन्हें अनुभव होता है कि जीवन का बहुत-सा उन्होंने व्यर्थ गवाँ दिया। 'शायद कहीं कुछ चूक हो गई'-

कुछ भी किया नहीं, जब अपना लेखा जोखा
किया, बात उतराई, खुल कर आगे आई,
इधर उधर में रहा, गाँठ का भी सब खोया।
जो कुछ जोड़ा था वह सब धोखा ही धोखा
सिद्ध हुआ है, ...³¹

कुछ इसी तरह मुक्तिबोध भी आत्मविश्लेषण करते हैं-

अब तक क्या किया, /जीवन क्या जीया॥/बताओ तो
किस-किसके लिए तुम दौड़ गए/करुणा के दृश्यों से हाय!
मुँह मोड़ गए, /बन गए पत्थर, ³²

स्वदोष-दर्शन बिरले ही करते हैं और अपनी निंदा तो कोई सुनना ही नहीं चाहता।
कबीर की तरह, 'त्रिलोचन' जैसे बिरले मिलेंगे जो 'निदक नियरे राखिए' के मूल्य को
समझते हों और कहते हों-

कड़वी से कड़वी भाषा में दोष बताओ
मुझ को मेरे; सदा रहूँगा मैं आभारी।

(फूल नाम है एक, पृ० 69)

काव्यशास्त्र और लोकजीवन का व्यापक ज्ञान होने के बावजूद तुलसी विनम्रता के
साथ कहते हैं- 'कवित्त विवेक एक नहीं मोरे। सत्य कहऊँ लिखि कागद कोरे॥' (मानस)
इसी तरह त्रिलोचन भी अपने ज्ञान पर विश्वास होने तथा लोक जीवन को आत्मसात
करके लोक जीवन के सुख-दुख, उल्लास, आकांक्षा के विविध जीवत चित्रों को देने के
बावजूद अपने आलोचकों की बातों को स्वर देते हुए कहते हैं-

कवि है नहीं त्रिलोचन अपना सुख दुख गाता
रोता है वह; केवल अपना सुख दुख गाना
और इसी से इस दुनिया में कवि कहलाना
देखा नहीं गया. उस को क्या आता जाता
है, आए दिन लिखता है वह पिटी पिटाई
बातों पर, प्रचार कविता द्वारा करता है,

(उस जनपद..., पृ०108)

इस संबंध में त्रिलोचन का कहना है कि, "ऐसा मैंने इसलिए लिखा कि कुछ लोग
मेरी कविताएँ ठीक से पढ़ नहीं पाते और कविता ही नहीं मानते। उन्हीं की बातें मैंने
उनकी ओर से अपनी कविता में लिखी। अपने आलोचकों की बातें भी मैंने कविताओं
में रखी हैं।" ³³

त्रिलोचन के काव्य-संस्कार ही नहीं, जीवन-संस्कार पर भी तुलसी का काफी असर है। उन्होंने मूल्यनिष्ठा और मूल्यदृढ़ता, विनम्रता के साथ तेजस्विता, निरहंकार के साथ दृढ़ आत्मविश्वास आदि गुण तुलसी से सीखा है। 'अपने एक सॉनेट में वे अपने समय के उन आधुनिकतावादी, प्रयोगवादी और नयी कविता के व्यक्तिवादी कवियों से अपने को अलग दिखाते हैं, जो अपने उड़नघोड़े पर बैठकर उड़ रहे थे, जिनके सबध हिन्दी जाति की सामान्य क्रियाशील-जनता से न होकर, उस अभिजात एव उच्च वर्ग से थे, जो सामान्य जन की निकटता को असंभवता, अपमान व लज्जाजनक मानता रहा है।' ³⁴ उन्होंने अपना 'स्पष्टीकरण' देते हुए अपना विश्वास तुलसी के 'रामचरितमानस' के लकाकांड की एक अर्द्धाली- 'सौरज धीरज तेहि रथ चाका'-के माध्यम से व्यक्त किया है। पूरी चौपाई है- 'सौरज धीरज तेहि रथ चाका। सत्य सील दृढ़ ध्वजा पताका॥ बल बिबेक दम परहित घोरे। छमा कृपा समता रजु जोरे॥' ³⁵ तुलसी की इन पक्तियों में त्रिलोचन अपना विश्वास व्यक्त करते हैं तथा अपने पैदल चलने की सार्थकता को न केवल अपनी मूल्य परंपरा से जोड़ते हैं, बल्कि भारतीय, खासकर हिन्दी जाति के किसान मजदूर के अभावमय जीवन-यथार्थ को समझकर उसकी आवश्यकता का प्रतिपादन भी करते हैं। वाल्मीकि की तरह सवाद-शैली में मित्रों को 'स्पष्टीकरण' देते हुए कहते हैं-

मित्रो, मैं ने साथ तुम्हारा जब छोड़ा था
तब मैं हारा थका नहीं था, लेकिन मेरा
तन भूखा था मन भूखा था. तुम ने टेरा,
उत्तर मैं ने दिया नहीं तुम को : छोड़ा था

तेज़ तुम्हारा, तुम्हें ले उड़ा. मैं पैदल था,
विश्वासी था 'सौरज धीरज तेहि रथ चाका'
जिस से विजयश्री मिलती है और पताका
ऊँचे फहराती है।... ..

(दिगत, पृ० 20)

यहाँ त्रिलोचन अपने जीवन-संघर्ष और आत्मविश्वास का संबंध तुलसी और उनके राम से जोड़ते हैं; उस राम से, जो युद्धस्थल में किसी दिव्य रथ पर नहीं चढ़े थे, बल्कि युद्ध में उनके रथ का रूपक उनका अपराजेय व्यक्तित्व ही था।

‘महाकुंभ : 1953’ की मानव त्रासदी पर लिखे गए त्रिलोचन के 25 सॉनेट मिलकर महाकाव्य का-सा स्थापत्य उपस्थित करते हैं। तुलसीदास के बाद यहाँ पूरे युग की झलक भारत को मिलती है। मरणशील परंपरा बदलते हुए भारत से टकराती है यहाँ। यहाँ भी एक रामायण कथा है जिसके एक पक्ष में पीडित, असहाय जनता की लाशों पटी दुर्घटना है। रावण कुल के राक्षस-अमानवीय नागाओ, पण्डों और अत्याचारी पुलिस, संवेदनहीन राज्यपाल के रूप में उपस्थित हैं। मध्ययुग के धार्मिक पाखण्ड की तरह नागा, महन्त, पण्डा और सत्ता-व्यवस्था का उच्चवर्ग अपनी अमानवीयता के कारण जनता की नफरत का वर्ग-दुश्मन है। महाकुंभ के इन 25 सॉनेटों की रचना के मूल में कवि का सजग दायित्वबोध रहा है- धर्माधिकारियों के पाशविक आचरण और पुलिस अधिकारियों के जनपीड़क रूप को उभार कर निरीह जनता की पीड़ा की अभिव्यक्ति। 1953 का यह कुंभकाण्ड वाल्मीकि रामायण के ‘युद्धकाण्ड’ या तुलसी रामायण के ‘लकाकाण्ड’ के समान लगने लगता है, जब कवि-रिपोर्टर कहता है- ‘लाशों की प्रदर्शनी देखी कुंभ नगर में।’ तामसी स्वभाव वाले नागा साधु और संवेदनहीन पुलिस राक्षसों के समान व्यवहार करने लगते हैं निरीह जनता के साथ। और तब उपस्थित होती है यह विडम्बना-

शंकर, शकर, शंकर, यह तो नहीं बोलता
यह क्या, किस के ऊपर मेरा पॉव पड़ गया.
बड़ा पसीना छूट रहा है, बटन खोलता,
यदि थोड़ा फोफर पा जाता. व्यर्थ लड़ गया
पास खड़े मुर्दों से. वह आवेश झड़ गया.
धक्के आ कर इधर उधर कुछ ठेल रहे हैं.
मेरे पॉवों को यह किस का पेट गड़ गया.
भीड़ नहीं है, दल राक्षस के खेल रहे है.
चरणों के आघात अभागों झेल रहे है.
आह, फेफड़े फड़क रहे हैं, हवा कहाँ है.
छुटी भूमि, भयानक धक्के रेल रहे हैं,
अब कंधों पर हूँ, व्याकुलता यहाँ वहाँ है.³⁶

इस भीषण मानव त्रासदी ने कवि को काफी मर्माहत किया और उसने जाकर देखा-‘मुर्दे पड़े हुए थे, मुँह नाक से बहा था/ काला और पनीला रूधिर. गंध का लहरा/

हलका हलका उठता था.’ (अरघान, पृ० 60) ‘लाशो की चर्चा थी, अथवा सन्नाटा था/राज्यपाल ने दावत दी थी, हा हा ही ही’- स्थिति की पूरी विभत्सता को सामने ला देता है। ‘त्रेता मे खर दूषण भी दावत करते थे, मुनियो की हड्डी का एक पहाड़ बन गया’, तो राम ने दक्षिण हाथ उठाकर प्रण किया राक्षस-बध का। लेकिन ‘महाकुंभ मे हत निरीह प्राणो की पीडा’ के लिए कौन प्रण करेगा? जनता, स्वयं महान जनता। महाकुंभ सॉनेटों की मुख्य चिंता है- ‘कब स्वतंत्र होगी यह जनता टूटी हारी’।

भारतेन्दु हरिश्चन्द के साहित्य की भी प्रमुख चिंता है- सामंतवादी, साम्राज्यवादी शोषण के चक्र में पिसती ‘टूटी हारी जनता की स्वतंत्रता की आकांक्षा’। भारतेन्दु हिन्दी प्रदेश के सामाजिक-सांस्कृतिक नवोत्थान या नवजागरण के अग्रदूत थे और हिन्दी प्रदेश की जातीय चेतना के सवाहक थे। वे बंगला नवजागरण से सीधे जुड़े हुए थे और हिन्दी कविता में आधुनिक चेतना के सवाहक थे। उद्देश्यपरक, यथार्थपरक साहित्यसृजन, बोलचाल की भाषा में लोकचेतना व लोकजीवन का साहित्य में प्रादुर्भाव, स्वदेशी-स्वत्व और स्वाभिमान के प्रति सजगता और व्यंग्य से ओतप्रोत अभिव्यक्ति-शैली भारतेन्दु और उनके सहयोगियों की ही देन है। भारतेन्दु ने अपनी गद्य-पद्य रचनाओं के माध्यम से भूखमरी, गरीबी, अत्याचार, सामंती-साम्राज्यवादी शोषण, अन्याय, अस्पृश्यता, बालविवाह, बहुविवाह और दहेज-प्रथा के विरुद्ध आवाज उठाया। अंग्रेजी शासन में कमरतोड़ महंगाई, टैक्स वृद्धि, धन के विदेश भेजने के कारण भारतीय जनता में फैले दैन्य, अभाव को देखकर भारतेन्दु ने अत्यंत व्यथित हृदय से कहा-

अंगरेजराज सुख साज सजे सब भारी।
 पै धन बिदेश चलि जात इहै अति ख्वारी॥
 ताहू पै महंगी काल रोग बिस्तारी।
 दिन-दिन दूने दुःख ईस देत हा हा री॥
 सबके ऊपर टिक्कस की आफत आई।
 हा ! हा ! भारतदुर्दशा न देखी जाई॥³⁷

भारतेन्दु ने वस्तुतः ब्रिटिश शासन के हर पक्ष के क्रूर-कठोर चेहरे पर से मुखौटे उतार कर नंगे बदसूरत रूप को भारतीय जनता के सामने प्रत्यक्ष किया है। उनकी ‘होरी’ शीर्षक कविता में तो उस क्रान्तिकारी चेतना के भी दर्शन होते हैं, जो पराधीनता की

शृंखला में जकड़ी हुई जनता को ललकारते हुए आजादी को प्राप्त करने के लिए सघर्ष का संदेश देती है-

धिक् वह मात पिता जिन तुम सो कायर पुत्र जन्यो री।
धिक् वह घरी जनम भयो जाँ मैं यह कलंक प्रकट्यो री।
जनमत ही क्यो न मरो री।
उठो उठो सब कमरन बाधो शस्त्रन सान धरो री।
विजय निसान बजाइ बावरे आगेइ पाव धरो री।³⁸

वस्तुतः स्वाधीन जीवन की चिन्ता हिन्दी कविता की मुख्य जातीय विशेषता रही है। कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', निराला, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन, मुक्तिबोध आदि के काव्य में इसे स्पष्टतः देखा जा सकता है।

भारतेन्दु युगीन हिन्दी कविता की जातीय चेतना सामंतवादी, साम्राज्यवादी और पूँजीवादी व्यवस्था के शोषण के विरुद्ध आवाज उठाने तथा सम्प्रदाय, धर्म व जाति-बिरादरी के नाम पर विघटनकारी शक्तियों का विरोध करने में प्रकट होती है। भारतेन्दु स्पष्टतः कहते हैं कि- 'बैर फूट ही सो भयो सब भारत को नास'। इसलिए 'भारतवर्षोन्नति कैसे हो सकती है' शीर्षक अपने बलिया-व्याख्यान में उन्होंने कहा- 'बंगाली, मराठा, पंजाबी, मद्रासी, वैदिक, जैन, ब्रह्मे, मुसलमान-सब एक का हाथ एक पकड़ो।' (भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग 3, पृ0 902) भारतेन्दु अपनी भाषा, अपने देश और अपने प्रदेश के बारे में हरदम सोचते थे। उन्होंने लिखा- 'स्वत्व निज भारत गहै।' स्वत्व यानी अपनी पहचान प्राप्त करे सम्पूर्ण भारत, न कि कोई अंचल। औपनिवेशिक समय में स्वत्व और सर्वतोभावेन उन्नति के लिए उन्होंने अपनी भाषा को सर्वोपरि महत्व दिया- 'निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल।' वे चाहते थे कि ज्ञान के चौमुखी प्रसार और देश के उद्योगीकरण के माध्यम से देशवासियों में आत्मनिर्भरता, स्वत्व और स्वाभियान की भावना जागे-

जानि सकै सब कुछ सबहि विविध कला के भेद।

बनै वस्तु कल की इतै मिटै दीनता खेद।

(भा0ग्र0, भाग- 2, पृ0 736)

भारतेन्दु युग के कुछ कवियों में उस जनपदीयता के भी दर्शन होते हैं जो आगे

चलकर निराला, नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल और त्रिलोचन आदि के काव्य का आधार तत्त्व बना। भारतेन्दु ने 'प्रेमयोगिनी' (1894 ई.) नाटिका की एक कविता में अपने समय की अनेकविध मैली काशी को रेखांकित करते हुए कहा था

मैली गली भरी कतवारन, खडी चमारिन पासी।
नीचै नल से बदबू उबलै मनो नरक चौरासी॥

(भा0ग्र0, भाग-3, पृ0 210)

सन् 1951 ई. में त्रिलोचन ने भी काशी का एक ऐसा ही चित्र खींचा है-

काशीपुरी पवित्र है इसी लिए यहाँ पर
दुनिया की गंदगी इकट्ठा मिल जाती है,
ओर छोर से लोग छोड़ने पाप जहाँ पर
पहुँचे, काशी दशा वहाँ की दिखलाती है।³⁹

आज तो पवित्र नगरी काशी की हालत और भी बदतर हो गई है।

भारतेन्दु युग के बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने अपनी जन्मभूमि की दुर्दशा पर एक खण्डकाव्य लिखा-'जीर्ण जनपद' या दुर्दशा दत्तापुर। इसमें उन्होंने पुराने समय के गाँव को, उसके समाज को, उसके पर्व-त्यौहार को तथा उसके आधुनिक दुर्दशा को जिस रूप में अनुभूत किया था, उसका यथार्थ चित्र उभारा है। धान के खेतों में निराई करने वाली स्त्रियों का एक सुन्दर चित्र दृष्टव्य है-

खेतन में जल भरयो शस्य उठि ऊपर लहरत।
चारहुँ ओरन हरियारी ही की छबि छहरत॥
भोरी भोरी ग्राम बधू इक संग मिलि गावति।
इक सुर में रसभरी गीत झनकार मचावति॥⁴⁰

लोक जीवन, लोक परंपरा से जुड़कर भारतेन्दु युग के कवि जनता के दुःख-दर्द से सच्ची सहानुभूति रखते थे। भारतेन्दु युगीन काव्य में जन पक्षधरता के साथ जिस आलोचनात्मक यथार्थवादी काव्यधारा की नींव पड़ चुकी थी, वह कालान्तर में विकास के विभिन्न सोपानों को पार करती हुई प्रगतिवाद काल में समाजवादी यथार्थवाद के रूप में परिणत हुई।

द्विवेदी युग के कवियों में पराधीनता की पीड़ा, स्वातंत्र्य प्रेम, स्वाधीनता की आकांक्षा और राष्ट्रीय एकता की भावना कुछ और व्यापक हुई। इस काल में भारतेन्दु काल जैसा देश-भक्ति और राजभक्ति का अन्तर्विरोधी स्वर नहीं सुनाई पड़ता बल्कि देश प्रेम, देश भक्ति, राष्ट्रीय चेतना और स्वत्व-स्वाभिमान-स्वदेशी के प्रति जागृति ही तीव्र स्वर में मुखरित होता है। 'भारत भारती' में गुप्त जी ने राष्ट्रीय एकता के निमित्त मुसलमानों को चैतन्य करते हुए कहा-

हिंदू तथा तुम सब चढे हो एक नौका पर यहाँ
जो एक का होगा अहित तो दूसरे का हित कहाँ?
सप्रेम हिलमिल कर चलो यात्रा सुखद होगी तभी
पीछे हुआ सो हो गया अब सामने देखो सभी।⁴¹

हिंदू-मुसलमान दोनों के हित समान हैं, उनके सामान्य शत्रु अंग्रेज है। इसलिए विभिन्न धर्मानुयायियों व विभिन्न भाषाई जातियों को मिलजुल कर अंग्रेजों का विरोध करना चाहिए। सारे देशवासियों की एकता का यह बोध भारतेन्दु युग की अपेक्षा द्विवेदी युग में गहरा हुआ। आधुनिक हिन्दी कविता की जातीय परंपरा में हिंदू-मुस्लिम भेदभाव के सस्कार गौण है, पूरी भारतीय जनता की एकता का विचार प्रमुख है।

वास्तव में द्विवेदी युग की कविता में देशभक्ति का केवल उद्घोष ही नहीं हुआ है बल्कि, देश जिनसे बनता है उन साधारण जनों के स्वेदकण और आँसू भी दिखाई देते हैं। इस दृष्टि से मैथिलीशरण गुप्त का 'किसान', गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' का 'कृषक क्रंदन' और सियारामशरण गुप्त का 'अनाथ' महत्वपूर्ण हैं। इनमें गुप्त-बंधु तो पक्के गाँधी-वादी हैं पर 'सनेही' जी क्रान्तिकारी आन्दोलनों पर भी नजर रखते हैं और लेनिन पर भी कविता लिखते हैं।⁴² सन् 1920-21 ई० में ही गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' ने सामंती व्यवस्था के शोषण व अन्तर्विरोध को रेखांकित करते हुए लिखा-'जोते खेत किसान, अन्न हो जमींदार का, काम करें श्रमशील, माल हो साहुकार का।' ⁴³ इस सामंती शोषण को देखकर सन् 1921 ई० में ही सनेही जी 'साम्यवाद' की कल्पना कर चुके थे-

समदर्शी फिर "साम्य" रूप धर जग में आया,
समता का सन्देश गया घर-घर पहुँचाया।
धनद-रंक का, ऊँच-नीच का, भेद मिटाया,

विचलित हो वैषम्य बहुत रोया चिल्लाया।
कॉटे बोये राह में फूल वही बनते गये।
साम्यवाद के स्नेह में सुजन-सुधि सनते गये।⁴⁴

द्विवेदी युग में श्रीधर पाठक ने सुधारवादी भावना, देश के उत्थान की कामना, एकीकरण का चिन्तन और पुनर्जागरण का भावबोध लेकर अनेक कविताएँ लिखीं। उन्होंने 1918 ई० में लिखी 'मनूजी' शीर्षक कविता में मनु कृत ऊँच-नीच जाति-विभेदित भारतीय समाज पर तीखा व्यंग्य और आक्रोश व्यक्त करते हुए लिखा

'मनूजी' तुमने यह क्या किया?
किसी को पौन, किसी को पूरा, किसी को आधा दिया।
सरस प्रीति के थल में बोया
बिष अनीति का बिया
लुब्ध पाप का, क्षुब्ध शाप का
साया सिर पर लिया
मनूजी तुमने यह क्या किया?
और अधिक क्या कहें बाप जी
कहते दुखता हिया
जटिल जाति का, अटल पात का
जाल है किसका सिया?
मनूजी तुमने यह क्या किया?⁴⁵

डॉ० रामविलास शर्मा का कहना है कि, "जिन अनेक विषयों पर द्विवेदीयुगीन कवियों ने रचनाएँ की हैं, उन्हीं पर छायावादियों ने और आगे चलकर प्रगतिवादियों ने भी कविताएँ लिखी हैं। द्विवेदी युग के कवियों की शैली ने बहुधा छायावादी कवियों को प्रभावित किया है। सनेही और मैथिलीशरण गुप्त की झलक जगह-जगह निराला की रचनाओं में मिलती है। यह शैली अतिशय लाक्षणिकता से पीड़ित नहीं है, उसमें तत्सम शब्दावली की अधिकता नहीं है, वह कवित्वपूर्ण शब्दों की आवृत्ति नहीं करती, उसका लक्ष्य पढ़े-लिखे लोगों को ही नहीं, अपढ़ जनों को भी प्रभावित करना है।"⁴⁶ महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रतिनिधित्व में कवियों ने हिन्दी भाषा और साहित्य को बहुत कुछ सामंती प्रभावों, यथा-रीतिवादी काव्य परंपरा में नायिका भेद, नखशिख वर्णन, ऊहात्मक शृंगार वर्णन आदि, से मुक्त किया।

यह भावी विकास के लिए और स्वयं निराला के साहित्यिक विकास के लिए उनका बड़ा योगदान था।

भारतेन्दु युग से छायावाद तक नव मानवतावाद के साथ-साथ उत्कट संघर्ष चेतना का विकास हुआ। द्विवेदी युग व छायावाद युग के कवियों ने अतीत के पुनरुत्थान के माध्यम से सम्पूर्ण देश में जाग रही जातीय अथवा राष्ट्रीय भावना को प्रतिध्वनित किया। त्रिलोचन ने भारतेन्दु युग और निराला की संघर्षशील परंपरा से जुड़कर, उसकी संघर्षशील जीवन-आस्था से अनुप्राणित होकर अपनी कविता में अपने ढंग से अपने समय की चुनौतियों को स्वीकार किया। 'निराला ने इतिहास और दायित्व के गभीर बोध से संपन्न होकर जिस नये यथार्थवाद का विकास किया, वह भक्ति आन्दोलन और भारतेन्दु युग की संघर्षशील परंपरा की ही अगली कड़ी है।' ⁴⁷ वे हिन्दी जाति की जातीय चेतना-सामंत विरोधी, साम्राज्यवाद विरोधी चेतना-से जुड़कर हिन्दी जाति की जातीय चेतना का प्रतिनिधित्व करते हैं। सामंत-विरोधी चेतना और साम्राज्यवाद विरोधी चेतना-दोनों मिलकर निराला की स्वा-धीन चेतना का एक सम्यक् बिम्ब निर्मित करती हैं। निराला ने सामंती रीतिवाद, सामंती संस्कार, सामंती समाज व्यवस्था, जाति प्रथा, सम्प्रदायवाद आदि गहिरे प्रवृत्तियों पर तीव्र प्रहार किया। इस तरह उन्होंने सामाजिक दृष्टि से नये मानवतावाद और साहित्यिक दृष्टि से मानवतावादी साहित्य का प्रणयन किया।

बंगाल में पले-बढ़े निराला को बंगालियों की जातीय चेतना के सम्पर्क से और उनसे अपने विलगाव के अनुभव से उनमें हिन्दी जाति की चेतना उदित हुई। विवेकानन्द और टैगोर की विश्व मानवतावाद और राष्ट्रीयता से प्रेरणा ग्रहण करके निराला ने हिन्दी जाति का जातीय स्वर और प्रखर किया। जैसा कि डॉ० रामविलास शर्मा का मत है . "जातीयता का समर्थन और जातीय संकीर्णता का विरोध, राष्ट्रीयता का समर्थन और उससे ऊपर उठकर विश्वमानवता का समर्थन, ये दोनों बातें रवीन्द्रनाथ ठाकुर में हैं और निराला में भी हैं। कहना न होगा, जिस तरह जातीय जागरण का नेतृत्व रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने किया था, वह आदर्श निराला के सामने भी था, और यह आदर्श उनके साहित्यिक जीवन के प्रारंभिक दौर में सुनिश्चित हो गया था।" ⁴⁸

निराला ने हिंदी प्रदेश की जातीय अस्मिता से तुलसी का तादात्म्य स्थापित किया और तुलसी को सूर, कबीर, रैदास आदि संतों-भक्तों की विराट परंपरा के अंग के रूप में देखा। तुलसी और उनकी अवधि में निबद्ध रामकथा हिन्दी प्रदेश की जातीय संस्कृति

से, अवध की जनपदीय संस्कृति से जुड़े है। हिन्दी जाति, खासकर अवध के जनपदीय जीवन, जनपदीय संस्कृति को आत्मसात करके विविध जीवनानुभवों को बोलचाल की भाषा अवधी में मार्मिक अभिव्यक्ति प्रदान करने वाले तुलसीदास निराला के कविगुरु रूप हैं, बतौर प्रेरणा के; पर उन्हें वे अपने समय-सन्दर्भ में देखते हैं। अपनी लबी कविता 'तुलसीदास' में निराला लिखते हैं-

देश-काल के शर से बिंधकर
यह जागा कवि अशेष छबिधर
इसका स्वर भर भारती मुखर होएँगी।⁴⁹

कहना न होगा कि देश-काल के शर से बिंधकर समूची जातीय-सांस्कृतिक चेतना को झंकृत कर देने वाले कवित्व का यह जागरण तुलसीदास का ही नहीं, दूसरे स्तर पर, एक दूसरी परिस्थिति में सांस्कृतिक लयभंग की वेदना से विकल कवि निराला का भी जागरण है। लगता है, तुलसीदास ही निराला के आदर्श रहे- साधना में, कष्ट-सहन में, पाखंडियों से लड़ने में, काव्य-कर्म में, निर्लिप्तता में, सामाजिकता में। 'ब्राह्मण समाज में ज्यों अछूत' की स्थिति निराला की ही नहीं, तुलसी की भी जीवन-स्थिति थी। 'दुख ही जीवन की कथा रही'- निराला के समान तुलसी का भी जीवन-यथार्थ था। डॉ० रामविलास शर्मा ने लक्षित किया है कि, "निराला की रचना-प्रक्रिया और काव्य-कौशल पर जिस कवि का सबसे अधिक प्रभाव है, वह हैं तुलसीदास।"⁵⁰ तुलसी के यहाँ भक्ति के क्षेत्र में जाति, वर्ण, धर्म जैसे भेद थोड़े हैं और राम के प्रति अनन्य प्रेम ही मुख्य है। निराला की 'प्रेयसी' भी कहती है-

'दोनों हम भिन्न- वर्ण,
भिन्न- जाति, भिन्न- रूप,
भिन्न- धर्मभाव, पर
केवल अपनाव से, प्राणों से एक थे।'⁵¹

जाति, वर्ण, धर्म ने मनुष्य को मनुष्य से अलग कर रखा है; प्रेम इन संकीर्ण सीमाओं के परे उन्हें एक करता है।

निराला की काव्य-चेतना में साम्राज्यवाद-विरोध, पराधीनता की पीड़ा और राष्ट्रीय स्वाधीनता की आकांक्षा, जातीय नवजागरण का प्रखर स्वर, दलित-पीड़ित निम्न वर्ग के

प्रति सच्ची सहानुभूति और दबे-कुचले लोगो मे जाग रही क्रान्ति चेतना की अभिव्यक्ति बोलचाल की भाषा में (अधिकांशतः परवर्ती रचनाओं में) हुई। 'जागो फिर एक बार', 'छत्रपति शिवाजी का पत्र', 'बादल-राग', 'कुकुरमुत्ता', 'झींगुर डटकर बोला', 'डिप्टी साहब आए', 'महंगू महंगा रहा' आदि कविताओं में निराला की काव्य चेतना के उपरोक्त आयामों की सशक्त अभिव्यक्ति देखा जा सकता है। बैसवाड़ा की दयनीय स्थितियों निराला को जीवन-यथार्थ की ऐसी व्यापक दृष्टि देती है कि उनके रचना-संसार में वृहत्तर जीवन-संघर्ष प्रवेश पाता है, और साधारण, सामान्य वर्ग के लोग उनकी रचनाओं के पात्र बनते हैं। 'अणिमा', 'कुकुरमुत्ता', 'बेला' और 'नये पत्ते' संग्रहों की कविताओं में ग्राम-दृश्य अपनी विपन्नता में उभरते हैं- पीला चेहरा, झुकी रीढ़, गन्दे गलियारे, बेकारों की आखिरी सोंसें, जमींदार-साहूकार से डरे, ठिठुरे साधारण जन, आदि। दबे-कुचले लोगो में जाग रही क्रान्तिकारिता के प्रति वे पूरी तरह सचेत थे। 'नये पत्ते' संग्रह की 'झींगुर डटकर बोला', 'छलांग मारता चला गया', 'डिप्टी साहब आए', 'महंगू महंगा रहा' जैसी कविताओं में अपने अधिकारों के लिए संघर्षरत होते किसानों के संघर्ष और उस संघर्ष की कठिनाइयों का चित्रण किया गया है। निराला उत्तरोत्तर अपने जनपद से गहराई से जुड़ते गये और तदनु रूप उनकी जातीय चेतना शक्तिशाली और परिष्कृत होती गयी।

निराला की जातीय चेतना का एक भव्य और विराट चित्र 'नये पत्ते' संग्रह की रचना 'देवी सरस्वती' में है। निराला ने 'देवी सरस्वती' कविता में हिन्दी प्रदेश के प्राकृतिक परिवेश, किसानों के जीवन और लोकगीतों का; साथ ही ऋग्वेद से चली आती संस्कृत की विशाल काव्यधारा, उसके बाद अवधी और ब्रजभाषा (सूर, तुलसी, कबीर, मीरा) की काव्यधारा-इन सबसे सरस्वती का संबंध जोड़ दिया है। इस कविता में निराला हिन्दी प्रदेश की कृषिजीविता और ज़िन्दादिली, लोक जीवन और लोक संस्कृति को सरस्वती से जोड़ते हैं और आगे चलकर हरे-भरे खेतों को ही सरस्वती कह देते हैं :

हरी-भरी खेतों की सरस्वती लहराई,
मग्न किसानों के घर उन्मद बजी बधाई।⁵²

निराला ने छायावाद की भूमि पर काव्य-रचना प्रारम्भ करके उसे उत्कर्ष प्रदान करते हुए, उसकी रूम्हानी परिधि लांघकर नये यथार्थवाद को प्रस्तुत किया। निराला की संघर्षशीलता, उनका जीवन-संघर्ष, उनके काव्य का कर्मठ स्वर बाद के कवि-साहित्यकारों के लिए प्रेरणाप्रद रहा। प्रगतिवादी काव्य ने अपने रचनात्मक संघर्ष के सूत्र को निराला से पकड़ा, जो वह

छायावाद से अन्दर-अन्दर लड़ते हुए कर रहे थे। नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन, शील, शमशेर, रामविलास शर्मा आदि प्रगतिवादी कवियों ने निराला की जनपदीयता, जातीय चेतना, व्यापक दृष्टि से अपना नाता जोड़ा। त्रिलोचन अपने मानस को निराला से एकाकार करके उन्हें अपने कवि और 'कविता का मानदंड' बनाते हैं।

... ... मुझ में जितना बल था
अपनी राह चला. आँखों में रहे निराला,
मानदंड मानव के तन के मन के, तो भी
पीस परिस्थितियों ने डाला. सोचा, जो भी
हो, आँखों की करुणा का यह शीतल पाला
मन को हरा नहीं करता है. पहले खाना
मिला करे तो कठिन नहीं है बात बनाना.

(दिगंत, पृ० 20)

यहाँ अभावग्रस्त त्रिलोचन, अपनी जातीय परंपरा के कवि के सघर्षमय जीवन से अपना तादात्म्य स्थापित करता है और विषम परिस्थिति में उसकी स्मृति से साहस जुटाता है। केदारनाथ अग्रवाल ने भी निराला से ऐसा ही तादात्म्य स्थापित करके कहा :

यह हमारी शान और जिंदगी की शान है
तुम हमारे साथ और हम तुम्हारे साथ है
यह हमारा मान और जिंदगी का मान है
तुम हमारे हाथ और हम तुम्हारे हाथ हैं।⁵³

कवि केदारनाथ सिंह से बातचीत में त्रिलोचन ने स्वीकार किया कि, “असल में जिस कवि का मेरे मन पर सचमुच प्रभाव पड़ा, वे निराला थे। ...निराला के पास एक तेज आँख थी और उस आँख को दिशा देने वाली एक विलक्षण भावदृष्टि भी, जो और कहीं नहीं मिलती। मुझे हर बार उसी ने कायल किया।”⁵⁴ त्रिलोचन के अनुसार-‘निराला, तुलसीदास के बाद हिन्दी के सबसे बड़े कवि हैं।’⁵⁵

निराला ने नवम्बर 1929 में ‘मुसलमान और हिन्दू कवियों में विचार साम्य’ (‘प्रबंध पद्म’, 1934, में संकलित) निबंध में तुलसी, कबीर के साथ ग़ालिब को भी वेदांत से प्रभावित दिखाया। निराला के समान त्रिलोचन को भी कबीर, तुलसी, ग़ालिब—एक ही

जातीय परंपरा के कवि लगते हैं। 'दिगत' (1957) में त्रिलोचन ने लिखा :

ग़ालिब ग़ैर नहीं है, अपनो से अपने हैं,
ग़ालिब की बोली ही आज हमारी बोली
है. नवीन आँखों में जो नवीन सपने हैं
वे ग़ालिब के सपने हैं. ग़ालिब ने खोली
ग़ाँठ जटिल जीवन की, बात और वह बोली
नपी तुली थी, हलकेपन का नाम नहीं था.

(दिगत, पृ० 62)

कवि आम जनता की बोली सुनता है और उसे महसूस होता है कि ग़ालिब की बोली और आम बोलचाल की भाषा के रचाव में गहरी समानता है। भारतेन्दु और निराला के समान त्रिलोचन भी हिन्दी और उर्दू में वास्तविक फ़र्क नहीं मानते, कारण कि आमफ़हम उर्दू और हिन्दी में कोई फ़र्क नहीं दीखता।

तुलसीदास, निराला के समान त्रिलोचन के भी कविगुरु रूप हैं, बतौर प्रेरणा के, पर वे दोनों उन्हें अपने समय-संदर्भ में देखते हैं। जनजीवन से अगाध आत्मीयता, गहरी जीवनानुभूति, जनमानस में गहरी पैठ और अवध के जनपदीय जीवन के संघर्ष व सौन्दर्य के विविध जीवनानुभवों को आत्मसात करके, उसे अवधी की पूरी मधुरता के साथ जीवन्त और मार्मिक अभिव्यक्ति देने वाले तुलसी से—निराला और त्रिलोचन दोनों काव्य प्रेरणा पाते हैं, उन्हें काव्यगुरु स्वीकार करते हैं और उनसे जनभाषा और जनजीवन से जुड़ने की कला सीखते हैं। वास्तव में निराला का तुलसी से जो रिश्ता है, त्रिलोचन का वही रिश्ता तुलसी और निराला दोनों से एक साथ है। त्रिलोचन ने तुलसी और निराला से जो संबंध बनाया और उसे अनुभवों की वैयक्तिकता में ढालकर जो रूप और आकार दिया, वह हिन्दी कविता के पाठकों के लिए अपने में एक विलक्षण अनुभव है। त्रिलोचन ही नहीं, नागार्जुन, केदार ने भी तुलसी और निराला से निकट का नाता जोड़ा। वैसे भी, हिन्दी जाति की संघर्षशील चेतना का विकास करने वाले कवि नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन का तुलसी और निराला की—भक्ति आन्दोलन और छायावाद की—सामंतविरोधी परंपरा से जुड़ना स्वाभाविक ही है।

हिन्दी कविता की जातीय चेतना 'आँखों देखी' यानी प्रत्यक्ष 'निजी अनुभूति' को

ही प्रामाणिक मानती आयी है, किताबी बातों को नहीं। कबीर ने कहा- 'तू कहता है कागद लेखी/ मैं कहता हूँ आंखिन देखी।' निराला ने लिखा- 'देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर/ वह तोड़ती पत्थर।' नागार्जुन ने एक रिक्शाचालक को रिक्शे के रबड़विहीन ठूँठ पैडलों को 'गुट्ठल घट्ठो वाले कुलिश-कठोर पैर' से चलाते देखा और फिर :

‘देर तक टकराए/उस दिन इन आँखों से वे पैर/
भूल नहीं पाऊँगा फटी बिवाइयाँ/खुब गई
दुधिया निगाहों में/धँस गई कुसुम-कोमल मन में’ ⁵⁶

केदारनाथ अग्रवाल ने लिखा- 'मैंने उसको जब-जब देखा, लोहा देखा,/लोहा जैसा-तपते देखा, गलते देखा, ढलते देखा,/ मैंने उसको गोली जैसा चलते देखा!’ ⁵⁷ त्रिलोचन भी अपनी आँखों देखते हैं कि जनपद में निर्धनता और वर्ण व्यवस्था दोनों ने मिलकर शूद्रों को पशुवत जीवन जीने पर मजबूर कर दिया है और मरने पर भी बदकिस्मती उनका पीछा नहीं छोड़ती। सिला बीनकर, पिसौनी करके पेट भरने वाली बुढ़िया अशक्त हो जाने पर भूखों मरने के लिए विवश होती है, और फिर-

‘बुढ़िया जब मर गई उसे ले जा कर फेंका
अंधे कुएँ में चमारों ने, थोड़ी लकड़ी
नहीं किसी ने दी उस को.
... .. हो गए महीनो,
सुना कि बुढ़िया है अब तक जैसी की तैसी
पड़ी कुएँ में. जा कर आँखों देखा. हीनों
की दुर्दशा दिखाई दी. कल्पना न वैसी
मुझ को थी कि गीध, कौवे भी पास न आए,
सड़ी गली भी नहीं, पड़ी थी लाश भी खुली
उसी खाट पर जिस पर दम तोड़ा था.’ ⁵⁸

वर्ण आधारित समाज का यह क्रूर यथार्थ निराला कृत 'तुलसीदास' के 'चलते-फिरते, पर निस्सहाय/वे दीन-क्षीण कंकालकाय' शूद्रजन के जीवन की कड़वी सच्चाई है। शूद्रों के शोषण-उत्पीड़न का एक ऐसा ही क्रूर यथार्थ नागार्जुन की कविता 'हरिजन गाथा' में अभिव्यक्त हुआ है, जबकि जमींदारों ने चौदह चमारों को ज़िन्दा आग में झोंक दिया था।

जैसा तुलसी ने देखा कि अकाल में अभावग्रस्त लोग 'ऊँचे नीचे करम धरम-अधरम करि पेट ही को पचत बेचत बेटा बेटकी।' (कवितावली), वैसा ही केदारनाथ अग्रवाल ने देखा- 'बाप बेटा बेचता है/भूख से बेहाल हो कर,/ धर्म, धीरज, प्राण खो कर,/ हो रही अनरीति बर्बर राष्ट्र सारा देखता है।' ⁵⁹ त्रिलोचन का कहना है कि, "जब हम दुःख देख सकते हैं और केवल देख सकते हैं तब हृदय की पीड़ा और बढ़ जाती है। यही पीड़ा हमें मनुष्य बनाती है और हमारी मनुष्यता को तपाकर जगाती है।" ⁶⁰

निराला की रचनाओं में अवध व बैसवाड़े का जीवन-यथार्थ अपने दैन्य, अभाव, सघर्षशीलता, अपराजेयता और जिंदादिली के साथ उभर कर सामने आता है। निराला की यथार्थदृष्टि और जनपदीयता से नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन ने निकट का नाता जोड़ा। 'प्रगतिशील कवियों में भी भूख, बेरोजगारी की जैसी मार्मिक अभिव्यक्ति त्रिलोचन के यहाँ हुई है, अन्यत्र नहीं मिलती। त्रिलोचन ने भूख और बेरोजगारी के जो चित्र खींचे हैं वे आत्मचित्र हैं। आत्मचित्र (सेल्फ पोर्ट्रेट) बनाने में तुलसी, ग़ालिब (पद्य से ज्यादा गद्य में), निराला बेजोड़ हैं। इनके आत्मचित्र ज्यादातर बेबसी के ही हैं। त्रिलोचन के आत्मचित्र उसी परंपरा में है।' ⁶¹ तुलसी ने 'कवितावली' में बाल्यावस्था की विपन्नता का आत्मचित्र खींचते हुए लिखा-

जायो कुल मंगन बधावनो बजायो सुनि,
भयो परिताप पाप जननी जनक को।
बारें तें ललात बिललात द्वार-द्वार दीन,
जानत हैं चारि फल चारि ही चनक को॥

तुलसी के समान त्रिलोचन ने भी अपनी और दूसरों की गरीबी देखी है और उसके बारे में लिखा है। 'आगि बड़वागि ते बड़ी है आगि पेट की' (कवितावली)-कहने के पीछे तुलसी का भोगा हुआ यथार्थ था। त्रिलोचन भी जानते हैं कि भीख माँगना अच्छा नहीं, लेकिन-'दुनिया में जिस को/अच्छा नहीं समझते हैं करते हैं, छूछा/पेट काम तो नहीं करेगा।' (उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 13) सन् 1925 ई० की एक रचना में निराला ने लिखा-

हमारा डूब रहा दिनमान!
मास-मास दिन-दिन प्रतिपल
उगल रहे हो गरल-अनल,
जलता यह जीवन असफल;⁶²

लंबी कविता 'सरोज स्मृति' व कुछ अन्य कविताओं में निराला ने अपने जीवन संघर्ष, हताशा और बेबसी के 'आत्मचित्र' अंकित किया। गालिब ने 'आत्मचित्र' कुछ इस तरह बनाया-

ज मन जूए दर बद नकू जीस्तन
जिगर खूर्दन व ताजा रू जीस्तन ॥ ⁶³

अर्थात् 'बुरी हालत में ज़िन्दा रहने की कला मुझसे सीख; अपने जिगर का खून पीकर तर-ओ-ताज़ा चेहरे के साथ गुज़ार रहा हूँ।'

त्रिलोचन के 'आत्मचित्र' तुलसी, ग़ालिब, निराला की परंपरा में हैं। 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह के पहले चार सॉनेटों और 'ताप के ताप हुए दिन' के पहले तीन सॉनेटों में वे 'आत्मचित्र' (सेल्फ पोर्ट्रेट या 'लाइव स्केच') बनाते हैं। एक उदाहरण दृष्टव्य है

वही त्रिलोचन है, वह-जिस के तन पर गदे
कपड़े हैं. कपड़े भी कैसे-फटे लटे है,
× × ×
कौन कह सकेगा इस का यह जीवन चदे
पर अवलंबित है. चलना तो देखो इस का-
उठा हुआ सिर, चौड़ी छाती, लंबी बाहे,
सधे कदम, तेज़ी, वे टेढ़ीमेढ़ी राहे
मानों डर से सिकुड़ रही हैं, किस का किस का
ध्यान इस समय खींच रहा है. कौन बताए,
क्या हलचल है इस के रूँधे रूँधाए जी में

(उस जनपद का कवि हूँ, पृष्ठ 11)

चीर भरा पाजामा, लट लट कर गलने से
छेदों वाला कुर्ता, खूबे बाल, उपेक्षित
दाढ़ी-मूँछ, सफाई कुछ भी नहीं, अपेक्षित
× × ×
.... सभा हो या सूनापन
अथवा भरी सड़क हो जन-जीवन-प्रवाह से,

झिझक कहीं भी नहीं, कहीं भी समुत्साह से
जाता है. दीनता देह से लिपटी है, मन
तो अदीन है.

(वही, पृ० 12)

इन आत्मपरक सौनेटों के बारे में गोविन्द प्रसाद का कहना है ; “बड़बोलेपन, दया तथा अहंकार से कोसो दूर अपने आत्म को इतना पहचानना और इस निजता को शब्द-बद्ध करना, निश्चित शिल्प में, कम आसान नहीं। आईने में अपने को आईने की तरह देखना — कितना मुश्किल और जोखिम भरा है यह! प्रायः इन सौनेटों में वे अन्य पुरुष के माध्यम से संवाद स्थापित करते हुए अपने आत्म का कलात्मक रूपान्तरण कर लेते हैं। एक सार्वजनिक सत्य पाने अथवा दूसरे तक पहुँचने के लिए ‘सेल्फ़’ को ही ‘पर्सोनाफाइड’ कर अपने आत्म से अनात्म की हद तक दूरी बना लेते हैं।”⁶⁴

त्रिलोचन ने अपने कवि को अपने जनपद से जोड़ कर देखा। वे जनपद से आत्मीयता का अनुभव करते हैं, किन्तु जनपद का मामूली आदमी भूखा-दूखा है, कविता उसे क्या दे सकती है। ‘वह उदासीन बिलकुल अपने से, अपने समाज से है। धरम कमाता है वह तुलसीकृत रामायण सुन पढ़ कर, जपता है नारायण नारायण।’ (‘उस जनपद का कवि हूँ’ शीर्षक सौनेट)। त्रिलोचन ने भोरई केवट, टेल्हू मुसहर, फेरू कहार, नगई महारा, सुकनी बुढिया, भिखरिया, अतवरिया आदि के माध्यम से अपने जनपदीय जीवन की पीड़ा, दैन्य-अभाव और रूढ़िग्रस्त संस्कारों में जकड़े सामंती समाज के अन्तर्विरोधों को दर्शाया है।

खुद के जीवन में अभाव, गरीबी की मार झेलने वाले निराला, नागार्जुन और त्रिलोचन में परदुःखकातरता, दुःखी जन के प्रति सहानुभूति व समवेदना की सक्रियता बार-बार दिखाई पड़ती है। अपनी ज़िन्दगी में दुखी और अभावग्रस्त रहे निराला, हर दुखी जन को अपना भाई मानने लगते हैं और किसी दुखी जन को देखकर उनकी समवेदना तुरन्त सक्रिय हो उठती है:

देखा दुखी एक निज भाई/ दुख की छाया पड़ी हृदय में मेरे,/
कर उमड़ वेदना आयी।/ उसके निकट गया मैं धाय,⁶⁵

निराला के समान त्रिलोचन और नागार्जुन ने भी जीवन की विषम परिस्थितियों से पिसने के बावजूद ‘लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर’ अभावग्रस्त रहना ही बेहतर समझा,

क्षीण का अन्न नहीं छीना। त्रिलोचन के जीवन में अर्थाभाव मारक रहा है— ‘खाली पेट भरू, कुछ करूँ कि चुप मरूँ।’ (उस जनपद., पृ० 13) लेकिन उनका स्वाभिमान विषम परिस्थितियों में निराला की तरह, और भी सतेज होकर उनके ज्योतिष्क लोचनों में उभर आया, स्वाभिमान युक्त आँखों की चमक को पेट की भूख मार नहीं सकी। (वही, पृ० 13) प्रसंगवश याद आते हैं निराला—

जीवन-प्रदीप चेतन तुमसे हुआ हमारा
ज्योतिष्क का उजाला, ज्योतिष्क से उतारा।
बोधी थी मूठ मैंने सचय की चिन्तना से,
मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा।

(नि०र० -2, पृ० 118)

निराला के समान ही जीवन में अभावों एवं गरीबी को अक्षत स्वाभिमान और चट्टानी दृढ़ता के साथ झेलने वाले त्रिलोचन के अन्दर है—निराला जैसा ही ‘नरम कलेजा’। वे खुद से प्रश्न करते हैं :

‘क्यों मैं ने पाया है इतना नरम कलेजा
जो दुख कभी किसी का नहीं देख सकता है,
आँखें भर भर आती हैं, यह मन थकता है
नहीं उठा रखने में कुछ भी।
तेरे दुख ने तुझ को ठीक पते पर भेजा।’

(दिगंत, पृ० 38)

नागार्जुन भी ‘एक मित्र को पत्र’ में बताते हैं कि ‘तुच्छ से अतितुच्छ जन की जीवनी पर’ कहानी, काव्य, रूपक, गीत लिखने की वजह यह है कि :

‘हमको स्वयं भी तो तुच्छता का भेद है मालुम
कि हम पर सीधे पड़ी है गरीबी की मार
सुविधा-प्राप्त लोगों ने सदा समझा हमें भू-भार’

(युगधारा, पृ० 55-56)

खुद गरीबी की मार झेलने वाले कवि नागार्जुन के हृदय में अभाव, दैन्य और भूख से पीड़ित, शोषित आम जनता के प्रति असीम सहानुभूति है। वे अपने जनपद को

करीब से जुड़कर देखते और उससे पूरी आत्मीयता रखते हैं। वे अत्यंत व्यथित होते हैं, जब अपने जनपद में भूखमरी की स्थिति देखते हैं :

आमो की गुठलियाँ चूरकर/भट्ठी की सोधी मिट्टी में
उस चूरन को सान-सूनकर/खा लेते हैं लोग,
पेड़ों की छालों का तीमन बनता है/ डोका-सितुआ
घोघा-घुँघची कडहर-सारुख/ खास-पात डंठल-कोड़ी
फल-फूल/हमारी जनता की भूखी आँतो को कब तक थामे? ⁶⁶

केदारनाथ अग्रवाल ने भी अपने जनपद के अभावग्रस्त जीवन से सीधा साक्षात्कार किया और अत्यंत व्यथा का अनुभव किया। उन्होंने अपने जनपद के अभावग्रस्त किसान के जीवन-यथार्थ को कुछ इस तरह दिखाया :

‘जब बाप मरा तब यह पाया,/भूखे किसान के बेटे ने :/
घर का मलवा, टूटी खटिया,/कुछ हाथ भूमि-वह भी परती।
चमरौधे जूते का तल्ला,/ छोटी, टूटी बुढ़िया औगी,/
दरकी गोरसी बहता हुक्का,/ लोहे की पत्ती का चिमटा।

×

×

×

बस यही नहीं, जो भूख मिली/ सौगुनी बाप से अधिक मिली।’ ⁶⁷

नागार्जुन, त्रिलोचन, केदार के जनपद में भूख, अभाव, अशिक्षा और महाजनी शोषण पहले भी था और अब भी बना हुआ है। ये तीनों ही कवि भूख, अभाव, अशिक्षा, धर्मभीरुता और महाजनी शोषण के चक्र में पिस रही जनता को जागृत करते हैं तथा शोषक वर्ग की पहचान कराते हैं।

त्रिलोचन ने अपने समानधर्मा कवि नागार्जुन पर पाँच कविताएँ लिखा। इन कविताओं में उन्होंने नागार्जुन के अभावमय जीवन-संघर्ष और जन प्रतिबद्धता को उद्घाटित करते हुए लिखा-

नागार्जुन क्या है। अभाव है। जम कर लड़ना
विषम परिस्थितियों से उस ने सीख लिया है,

(फूल नाम है एक, पृ० 67)

अत्याचार अनय पर नागार्जुन का कोडा
चूका कभी नहीं।

(वही, पृ० 65)

नागार्जुन का स्वर प्रबुद्ध जनता का स्वर है।
नये पुराने कवियों की प्रतिभा कल्याणी
कवि के मुख से बोली है।

(वही, पृ० 68)

नागार्जुन के समानधर्मा कवि त्रिलोचन पर भी ये शब्द लागू होते हैं। हिन्दी जाति की संघर्षशीलता का उद्घाटन त्रिलोचन ने कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, निराला की जन शोषण विरोधी, सामंत विरोधी परंपरा में किया है और नागार्जुन, केदार भी इस जातीय परंपरा में उनके साथ हैं। अपने जनपद की संघर्षशील, अपराजेय जनता के प्रति पक्षधरता के स्वर में त्रिलोचन लिखते हैं -

मैं ने उन के लिए लिखा है जिन्हें जानता
हूँ जीवन के लिए लगा कर अपनी बाज़ी
जूझ रहे है, जो फेंके टुकड़ों पर राज़ी
कभी नहीं हो सकते हैं.
वे हैं जो हैं निपट निरक्षर लेकिन जिन की
प्राणों की ललकार जानती कभी न रुकना.
जिन का आहत मान जानता नेक न झुकना.
स्पष्ट रूपरेखा है उन को अपने दिन की.
क्रांति उन्हीं लोगों के पास पला करती है,
दुख के तम में जीवन-ज्योति जला करती है.

(दिगंत, पृ० 26)

दलित-पीड़ित श्रमजीवी जनता में जाग रही स्वाधिकार चेतना और क्रान्तिकारी उभार को रेखांकित करते हुए नागार्जुन ने लिखा-

‘गोबर महंगू बलचनमा और चतुरी चमार
सब छीन ले रहे स्वाधिकार

आगे बढ़कर सब जूझ रहे
 रहनुमा बन गये लाखों के
 अपना त्रिशकुपन छोड़ इन्हीं का साथ दे रहा मध्यवर्ग' ⁶⁸

केदार भी देखते हैं कि दिन भर मेहनत करने वाले श्रमजीवी, शोषक पूँजीपति के विरुद्ध संघर्ष हो गए हैं और—

‘उनमें बल लड़ने का आया/वह/शोषण से
 युद्ध ठानते/ थैलीशाहों को पछाड़ते/मोंगों को
 स्वीकार कराते/चेत गये हैं कमकर सारे’ ⁶⁹

‘जनता के हृदय जिया, जीवन विष विषम पिया’—निराला की यह पक्ति जितनी निराला पर लागू होती है, उतनी ही नागार्जुन, त्रिलोचन और केदारनाथ अग्रवाल पर। ये तीनों ही कवि जनता के साथ अपना अटूट संबंध बनाए रखते हैं। त्रिलोचन का कहना है कि, ‘अपनी मुक्ति कामना ले कर लड़ने वाली/जनता के पैरों की आवाजों में मेरा/हृदय धड़कता है,’ (दिगंत, पृष्ठ 65) और ‘जो थके हैं, गिरे हैं, हारे हैं/ उनका आत्मीय हूँ सगा हूँ मैं’। ⁷⁰

प्रेमचन्द व निराला की परंपरा में नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन—उन छोटी जोत वाले किसानों, बेज़मीन किसानों और खेत मजदूरों से गहरी सहानुभूति रखते हैं, जो परिवार को जीवित रखने के लिए हाडतोड़ मेहनत करते हैं। निराला को हल जोतते किसान का बैलों को ललकारने की ‘बाह बाह’ की आवाज़ में वीणा की ध्वनि सुनाई पड़ती है .

‘सिमटा पानी खेतों का;/ओठ पर चले हल;/
 पॉसे खेत, किये जो गये/ जोतकर मखमल।

× × ×
 ऐसे बाह-बाह की वीणा/बजी सुहाई,’ ⁷¹

केदारनाथ अग्रवाल मानते हैं कि धरती तो सिर्फ किसान की है (न राम या कृष्ण की, न राव या रंक की)—

‘जो बैलों के कंधों पर/बरसात घाम में,/जुआ भाग्य का
 रख देता है,/खून चाटती हुई वायु में,/ पैनी कुसी खेत के भीतर,/
 दूर कलेजे तक ले जाकर,/ जोत डालता है मिट्टी को,’ ⁷²

नागार्जुन का भी स्पष्ट शब्दों में कहना है कि—

‘सर्वसहनशीला अन्नपूर्णा वसुधारा/स्तुति नहीं,
श्रम कठोर माँगती/चाहती आई है सदा से धरती/
कर्षण-विकर्षण सिंचन परिसिंचन/बपन तपन सेवा-सुश्रुषा’ ⁷³

त्रिलोचन ने अवध के कर्मठ किसानों के जीवन का चित्रण अनेक कविताओं में किया है। ‘श्रम का सूरज’ केदार की कविताओं में ही नहीं, त्रिलोचन की कविताओं में भी मौजूद है। वर्षा न होने और नित भयकर घाम होने से जब फसल सूखने लगती है तो किसान-दम्पति अपने बाहुबल का सहारा लेते हैं और कठिन श्रमपूर्वक बेड़ी उबाहकर सिचाई करते हैं—

है धूप कठिन सिर-ऊपर
थम गयी हवा है जैसे
दोनों दूबों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी

उस मलिन हरी धरती पर
मिल कर वे दोनों प्राणी
दे रहे खेत में पानी

है अचल पवन, साँसे चल
चल रहा पसीना अविरल
चलती है बेड़ी प्रतिपल
विश्राम नहीं है उनको

है आज नहीं उनको कल ⁷⁴

श्रमशील जनता के साथ सीधे जुड़कर ही उनके साथ कवि की समवेदना उपजी है। मुक्तिबोध का भी अनुभव है कि—‘विचार आते हैं/लिखते समय नहीं,/... पत्थर ढोते वक्ता/पीठ पर उठाते वक्ता बोझ।’ ⁷⁵

त्रिलोचन क्रियाशील जीवन से, कर्मठ जीवन से जुड़े हैं, और उनके लिए भाषा भी क्रियाशील जीवन से जुड़ी है—‘भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है,/गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।’ (दिगंत, पृ0 67) इस क्रियाशील जीवन-भाषा को वे अपने

जनपद के 'लड़ता हुआ समाज' से जुड़कर पाते हैं और उस मुक्तिकामी समाज की नयी आशा-अभिलाषाओं को नये भाषाई तेवर के साथ पेश करते हैं

लड़ता हुआ समाज, नई आशा अभिलाषा,
नए चित्र के साथ नई देता हूँ भाषा।

(दिगत, पृ० 25)

यहाँ त्रिलोचन की कविता के स्थापत्य का एक महत्वपूर्ण सूत्र उपस्थित हुआ है। कबीर, तुलसी की तरह त्रिलोचन का भी 'अवध' और 'बनारस' रचना-क्षेत्र रहा है। 'लड़ता हुआ' अवध और बनारस का समाज, उस समाज की नयी आशा और अभिलाषा—यही उनके रचना-क्षेत्र का नया सत्य है।

भारतीय जनता देशी सामंती-उत्पीड़न और विदेशी शासन के शोषण-उत्पीड़न की कठिन परिस्थितियों में भी अपने साहस, धैर्य और जिन्दादिली का परिचय देती रही है। असंगत जीवन-स्थितियों के कारक—देशी और विदेशी शासक-सामंतों के ऊपर परिहास और व्यंग्य की प्रवृत्ति जनता में मौजूद रही। भारतेन्दु, बालमुकुन्द गुप्त और निराला की परंपरा में नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन ने साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के पोषक किंतु अपने को जनता के हित चिंतक प्रदर्शित करने वाले नेताओं, भ्रष्ट अधिकारियों, ढोंगी धर्माधिकारियों आदि के ऊपर तीव्र व्यंग्य और परिहास किया। नागार्जुन ने दिल्ली से पार्टी का टिकट लेकर लौटे नेता पर व्यंग्य और परिहास करते हुए लिखा .

'स्वेत-स्याम-रतनार' अँखियों निहार के
सिडकेटी प्रभुओं की पग-धूर झार के
लौटे हैं दिल्ली से कल टिकट मार के
खिले हैं दाँत ज्यो दाने अनार के
आए दिन बहार के! ⁷⁶

इसी तरह त्रिलोचन ने 'चुनाव के दिन' गिरगिट की तरह रंग बदलने वाले नेता का व्यंग्य चित्र खींचते हुए लिखा :

इलायची से बसा हुआ रुमाल लगाया
आँखों पर कि बह चले आँसू; और साथ ही
नाम किसान मजूर का लिया, और हाथ ही
नया दिखाया नेता ने, स्वर नया जगाया

(ताप के ताए., पृ० 52)

नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन ने सामाजिक-आर्थिक विषमता का चित्रण किया, जिसके कारण रचनाओं में स्वाभाविक रूप से व्यंग्य का पुट आ गया। ऐसे स्थलों पर व्यंग्य ऊपर-ऊपर हास्य लगता है किंतु वह अन्ततः करुणा उत्पन्न करता है। ऐसा सामाजिक व्यंग्य अमानवीय शोषण-सत्ता का सदैव विरोध करता है। नागार्जुन ने एक देहाती मास्टर दुखरन, उसके शिष्यों और मदरसे की तस्वीर कुछ इस तरह खींचा—

घुन-खाए शहतीरो पर की बाराखडी विधाता बॉचे
फटी भीत है, छत चूती है, आले पर बिसतुइया नाचे
बरसा कर बेबस बच्चो पर मिनट-मिनट में पाँच तमाचे
दुखरन मास्टर गढते रहते किसी तरह आदम के सॉचे⁷⁷

ऊपर-ऊपर हास्य लगने वाला यह चित्र अन्ततः करुणा जगाता है। इसी तरह केदारनाथ अग्रवाल ने गाँव के एक सूदखोर महाजन का चित्र खींचा है, जिसमें उसकी 'क्रूरता' और 'हास्यास्पदता' एक साथ चली आई है

वह समाज के त्रस्त क्षेत्र का मस्त महाजन,
गौरव के गोबर गनेश-सा मारे आसन,
नारिकेल-से सिर पर बॉधे धर्म-मुरैठा,
ग्राम-बधूटी की गोरी-गोदी पर बैठा,
नागमुखी पैतृक सम्पत्ति की थैली खोले,
जीभ निकाले, बात बनाता करुणा घोले,
ब्याज-स्तुति से बॉट रहा है रूपया-पैसा,
सदियों पहले से होता आया है ऐसा!!⁷⁸

1953 ई० के प्रयाग-कुंभ के एक खास स्नान-पर्व के दिन नागाओ के नगा नाच से मचे भगदड़ में सैकड़ों लोग दब-पिस गए थे। तब उ०प्र० के तत्कालीन राज्यपाल और प्रसिद्ध साहित्यकार, उपन्यासकार कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी कुंभ-मेले में पधारे थे। त्रिलोचन भी उस समय कुंभ-मेले में मौजूद थे और उन्होंने जन-समूह के बीच जाकर सुना—

लाशों की चर्चा थी, अथवा सन्नाटा था
राज्यपाल ने दावत दी थी, हा हा ही ही,
... .. 'वे' साहित्यकार हैं',

कहा किसी ने औरत बोली झल्लाई सी-
 'बादर होई, पहाड होई, आपन कपार है '
 पति ने कहा, 'होश मे बोलो.' 'धुँआधार है
 उन के भाषण सस्कृति पर.' 'कोई तो स्याही
 जा कर मुँह पर मल देता ' 'ये भूमिभार है '

(अरघान, पृ0 73)

वेदना-भाव के बावजूद यहाँ हास्य उभरता है किन्तु अन्तत करुणा उत्पन्न करता है। निराला के यहाँ भी वेदना-भाव के प्रसंग में कहीं-कहीं हास्य उभरता है, जो अन्तत करुणा ही उपजाता है। यथा- 'सरोज स्मृति' के दुःखद-प्रसंग में कान्यकुब्ज ब्राह्मणों पर किया गया व्यंग्य और उपहास, जो अन्तत करुणा को उद्दीप्त करता है-

‘वे जो यमुना के-से कछार
 पद फटे बिवाई के, उधार
 खाये के मुख ज्यो, पिये तेल
 चमरौ धो जूते से सकेल
 निकले, जी लेते, घोर-गन्ध
 उन चरणों को मै यथा अन्ध,
 कल घ्राण-प्राण से रहित व्यक्ति
 हो पूजूँ, ऐसी नहीं शक्ति।
 ऐसे शिव से गिरिजा विवाह
 करने की मुझको नहीं चाह।’⁷⁹

भारतेन्दु व निराला की जातीय चेतना से जुड़कर नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन, मुक्तिबोध आदि ने पूँजीवाद, सामन्तवाद, साम्राज्यवाद का खुला विरोध किया। निराला सन् 1946 ई0 में ही कांग्रेस के सबसे प्रगतिशील नेता जवाहरलाल नेहरू के वर्ग-चरित्र और समझौतावादी रुख को पहचान चुके थे-

लेंड़ी जमींदारों को आँखों तले रक्खे हुए;
 मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र,
 देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे
 विलायती राष्ट्र से समझौते के लिए।

(नि0र0-2, पृ0 197)

पूँजीवाद, साम्राज्यवाद, सम्प्रदायवाद का खुला विरोध करते हुए नागार्जुन सशक्त शब्दावली में कहते हैं-

हॉ बाबू, निष्ठापूर्वक मैं शपथ आज लेता हूँ
हिटलर के ये पुत्र-पौत्र जब तक निर्मूल न होंगे-
हिंदू-मुस्लिम-सिख फासिस्टो से न हमारी
मातृभूमि यह जब तक खाली होगी-
सम्प्रदायवादी दैत्यो के विकट खोह
जब तक खडहर न बनेंगे
तब तक मैं इनके खिलाफ लिखता जाऊँगा
लौह-लेखनी कभी विराम न लेगी।

(युगधारा, पृ० 49)

1943-44 ई. में ही त्रिलोचन भी यह स्पष्ट देख रहे थे कि- 'पूँजीवाद ने महत्व नष्ट कर दिया सब का/जीवन का, जन का, समाज का, कला का'। (धरती, पृ० 98)
इसी समय वे साम्राज्यवाद, सामतवाद और व्यक्तिवाद के विरुद्ध संघर्ष के लिए जनता का आह्वान करते हुए कहते हैं-

तुम बढ़ो जिस तरह दीप्त ज्वाल
कर दग्ध रूढ़ि का अन्तराल
साम्राज्यवाद
सामतवाद
और व्यक्तिवाद
जो बाँध रहे गति जीवन की कर उन्हें नष्ट
तुम सामाजिक स्वातन्त्र्य-साम्य को करो स्पष्ट
होवे स्वतन्त्र नारी-नर
हो सामजस्य अमलतर

(धरती, पृ० 16)

केदारनाथ अग्रवाल ने भी 1948 ई० में ही ब्रिटिश उपनिवेशवाद से हाल में मुक्त हुई भारतीय जनता को अमेरिकी साम्राज्यवाद के नये खतरे के प्रति आगाह किया था-

यहाँ हमारी जन्मभूमि पर यदि आयेगा डालर ./ वह
अपने साम्राज्यवाद के घोर नशे में, /भारतीय पूँजीपतियों
से सॉठगॉठ कर,/क्रय दिल्ली की राजनीति को कर लेगा,/
नेहरू और पटेल आदि की मति हर लेगा।

(कहे केदार खरी खरी, पृ0 50)

त्रिलोचन ने 'गुलाब और बुलबुल' (1956 ई.) संग्रह में जो गजले लिखी है, वे उर्दू की नहीं हिन्दी की गजले हैं। वे मीर, गालिब के रास्ते पर नहीं, प्रसाद, निराला, शमशेर की रौ की गजले हैं। दरअसल त्रिलोचन ने निराला और शमशेर की तरह ही हिन्दी गजल की परंपरा को अपने ढंग से विकसित करने का काम किया है। उन्होंने अपनी गजलों में हिन्दी का संस्कार दिया है, लेकिन उनके वाक्य-गठन में वे कोई खामी नहीं छोड़ते, और इस तरह उनमें उर्दू की प्रमुख विशेषता बरकरार रखते हैं। निराला की तरह ही त्रिलोचन ने अपनी गजलों में आम लोगों के अभाव, बेबसी के साथ ही, अपनी भौतिक बेबसी का बयान एक खास तरह के जनपदीय तेवर के साथ किया है- 'बिस्तरा है न चारपाई है/जिन्दगी खूब हमने पाई है/ × × × कच्चे ही हो अभी त्रिलोचन तुम/ धुन कहाँ वह सँभल के आई है।' (गुलाब और बुलबुल, पृ0 41-42) त्रिलोचन के कुछ गीतों पर भी निराला का प्रभाव है। निराला के अनेक गीतों की तरह 'धरती' संग्रह के गीतों में खेतिहर जीवनचर्या का उल्लास और संत्रास विश्वसनीयता के साथ वर्णित, व्यंजित और चित्रित हुआ है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि त्रिलोचन, कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, निराला आदि की जातीय चेतना व जातीय परंपरा से निकटता से जुड़े हैं, और उनके समान ही लोक जीवन से जुड़कर लोकभाषा, लोकलय और लोककंठ में बसे छंद के माध्यम से युग-जीवन का चित्रण करते हैं। लोक सम्पृक्ति के बल पर उन्होंने ठेठ अवधी बोली की सर्जनात्मक क्षमता से खड़ी बोली को और अधिक आत्मीय, और अधिक व्यंजना-क्षम बना दिया है। उनकी मुक्त छंद की कविताओं में, गीतों में लोक लयों का निर्वाह व लोकगीतों की सहजता, भाव-तरलता मिलती है। रोला, बरवै, कुंडलिया जैसे जातीय छंदों के अनुशासन में बँधी कविताएँ जनपदीय भाषा की जीवन्तता और लोक की व्यापक जीवनानुभूतियों से जुड़कर, सहज बोधगम्यता के साथ मार्मिक प्रभाव डालती हैं। अपने सौनेटों को उन्होंने हिन्दी के

जातीय छंद रोला के मात्रिक सगीत में ढालकर, उसे हिन्दी की आन्तरिक लय के बहुत नजदीक ला दिया है।

समग्रतः हम कह सकते हैं कि त्रिलोचन अपने समानधर्मा कवियों-नागार्जुन, केदार-के समान ही कबीर, तुलसी, भारतेन्दु, गालिब, निराला की जातीय परंपरा से जुड़कर, हिन्दी जाति की सघर्षशील चेतना से जुड़े हुए जातीय कवि हैं।

संदर्भ :

1. रामविलास शर्मा 'भारतीय सस्कृति और हिन्दी प्रदेश' भाग-2, परिशिष्ट-दो, पृ0 719 (प्रथम संस्क0 - 1999 ई0)
2. वही, पृ0 719
3. वही, पृ0 720
4. वही, पृ0 335
5. वही, भूमिका, पृ0 7
6. वही, परिशिष्ट - दो, पृ0 726
7. रामविलास शर्मा : 'भारत मे अग्रजी राज और मार्क्सवाद' खण्ड-2, पृ0 234 (संस्क0- 1982)
8. रामविलास शर्मा : 'भारतीय सस्कृति और हिन्दी प्रदेश' भाग-2, परिशिष्ट-दो, ऐडरसन की मान्यता, पृ0 703
9. रामविलास शर्मा : भारत की भाषा समस्या, पृ0 292 (संस्क0- 1978)
10. वही, पृ0 87
11. रामविलास शर्मा 'भारतीय सस्कृति और हिन्दी प्रदेश'. भाग-2, पृ0 404
12. वही, भूमिका, पृ0 7
13. रामविलास शर्मा . निराला की साहित्य साधना, भाग-2, पृ0 69
14. त्रिलोचन . दिगंत, पृ0 68 (द्वितीय संस्क0 1996)
15. रामविलास शर्मा . 'रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि', पृ0 274 (प्रथम संस्क0 1990)
16. त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, साक्षात्कार-जून-जुलाई '84, पृ0 123
17. मैनेजर पाण्डेय, उद्धृत-हिन्दी कविता की प्रगतिशील भूमिका सपा0 प्रभाकर श्रोत्रिय, पृ0 76 (संस्क0 1995)
18. तुलसी ग्रन्थावली (ना0प्र0सभा): खण्ड-2, कवितावली, उत्तरकाण्ड, पृ0 106
19. तुलसी ग्रन्थावली (ना0प्र0सभा): खण्ड-1, मानस, पृ0 115
20. त्रिलोचन से कवि विजेन्द्र की बातचीत, सापेक्ष-38, 1996, पृ0 685
21. त्रिलोचन जी से अजीत प्रियदर्शी की बातचीत, सागर, 6-2-99
22. रामविलास शर्मा : 'रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि', पृ0 258 (प्रथम संस्क0 1990)
23. सापेक्ष-38, 1996, पृ0 332
24. त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, साक्षात्कार. जून-जुलाई- '84, पृ0 126

- 25 त्रिलोचन ताप के ताए हुए दिन, पृ0 49 (द्वितीय संस्क0 1996)
- 26 त्रिलोचन उस जनपद का कवि हूँ, पृ0 17 (प्रथम संस्क0 1981)
27. कार्ल मार्क्स तथा फ्रेडरिक एंगेल्स धर्म, एशिया पब्लिशर्स लखनऊ, 1965, पृ051
- 28 त्रिलोचन अमोला , पृ0 11 (प्रथम संस्क0 1990)
- 29 त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, साक्षात्कार. जून-जुलाई- '84, पृ0 125
- 30 त्रिलोचन से मंगलेश डबराल की बातचीत, संकलित-‘त्रिलोचन के बारे में’ पृ0 244 (प्रथम संस्क0 1994)
- 31 फूल नाम है एक त्रिलोचन, पृ0 24 (प्रथम संस्क0 1985)
32. प्रतिनिधि कविताएँ मुक्तिबोध, पृ0 141 (राजकमल पेपरबैक्स, संस्क0 1991)
- 33 त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, साक्षात्कार जून-जुलाई '84, पृ0 125
34. जीवन सिंह, सापेक्ष-38, 1996, पृ0 183
35. रामचरितमानस, लंकाकांड, पृ0 547 (गीताप्रेस, गोरखपुर)
36. अरघान त्रिलोचन, पृ0 65 (द्वितीय संस्क0 1998)
37. भारतेदु ग्रन्थावली . पहला खंड (सपा शिव प्रसाद मिश्र ‘रूद्र’), पृ0 134, (द्वितीय संस्क0 सवत् 2031)
38. हिंदी कविता की प्रगतिशील भूमिका सपा0 प्रभाकर श्रोत्रिय, संस्क0 1995 ई0, पृ0 97 पर उद्धृत
39. अनकहनी भी कुछ कहनी है त्रिलोचन, पृ0 73 (प्रथम संस्क0 1985)
40. प्रेमघन सर्वस्व, भाग-एक, पृ0 48 (प्रथमावृत्ति सवत् 1996 वि0)
41. भारत भारती : मैथिलीशरण गुप्त
42. नरेन्द्र सिंह : साठोत्तरी कविता में जनवादी चेतना, पृ0 62
43. ‘राष्ट्रीय मंत्र’ कविता, सनेही रचनावली, पृ0 110 (प्रथम संस्क0 1984 ई0)
44. वही, पृ0 199
45. श्रीधर ग्रन्थावली, पृ0 445
46. डॉ0 रामविलास शर्मा: महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण, पृ0 350
47. अजय तिवारी : नागार्जुन की कविता, पृ0 15
48. भारतीय संस्कृति और हिन्दी प्रदेश, भाग-2, पृ0 552
49. निराला रचनावली : भाग-1, पृ0 288 (प्रथम संस्क0 1983)
50. निराला की साहित्य साधना : भाग-2, पृ0 542
51. निराला रचनावली : भाग-1, पृ0 309
52. निराला रचनावली : भाग-2, पृ0 186

- 53 गुलमेहदी केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 164
- 54 आलोचना 86, जुलाई- सित० 1988, पृ० 9
- 55 त्रिलोचन से महावीर अग्रवाल की बातचीत, सापेक्ष - 38, 1996, पृ० 678
- 56 प्रतिनिधि कविताएँ नागार्जुन, पृ० 35 (तृतीय संस्क० 1988)
57. प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल डॉ० रामविलास शर्मा, पृ० 206 (प्रथम संस्क० 1986)
- 58 'उस जनपद का कवि हूँ' त्रिलोचन, पृ० 96 (प्रथम संस्क० 81)
59. प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 225
- 60 प्रेमलता वर्मा के नाम त्रिलोचन का पत्र, सापेक्ष . 38, 1996, पृ० 316
61. विश्वनाथ त्रिपाठी, जनसत्ता (रविवासीय, नई दिल्ली) . 2 सित० 2001
62. राग-विराग . संपा० रामविलास शर्मा, पृ० 69 (संस्क० 1997)
- 63 वागर्थ, मार्च 98, पृ० 10 पर उद्धृत
64. त्रिलोचन के बारे में सम्पा० गोबिन्द प्रसाद, पृ० 18 (प्रथम संस्क० 1994)
65. राग विराग संपा० रामविलास शर्मा, पृ० 62
- 66 युगधारा नागार्जुन, पृ० 93
67. प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल संपा० रामविलास शर्मा, पृ० 202-03
68. पुरानी जूतियों का कोरस नागार्जुन, पृ० 9-10
69. प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 186
70. गुलाब और बुलबुल . त्रिलोचन, पृ० 6 (प्रथम संस्क० 1956)
71. निराला रचनावली . भाग-2, पृ० 185-86
72. गुलमेहदी : केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 56
73. आजकल, स्वर्ण जयंती अंक, 1994, पृ० 101
74. धरती . त्रिलोचन, पृ० 18 (द्वितीय संस्क० 1977)
75. प्रतिनिधि कविताएँ . मुक्तिबोध, पृ० 186 (चौथा संस्क० 1991)
76. प्रतिनिधि कविताएँ: नागार्जुन, पृ० 104
77. वही, पृ० 98
78. प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल : संपा० रामविलास शर्मा, पृ० 205-6
79. राग-विराग, पृ० 88

त्रिलोचन का भाषा-संसार, भाषिक संरचना और छंद विधान

त्रिलोचन शास्त्री भाषा पर बहुत जोर देते हैं। 'सब कुछ सब कुछ सब कुछ सब कुछ सब कुछ भाषा' (दिगत, पृ० 67)–कहने वाले त्रिलोचन के लिए भाषा केवल अभिव्यक्ति का साधन मात्र न होकर, उस जीवन को समग्रता से जानने का साधन भी है, जिसकी अभिव्यक्ति भाषा के जरिए वे कविता में करते हैं। उनके लिए 'भाषा की लहरो में जीवन की हलचल है, / गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।' (दिगत, पृ० 67) यानी जिस भाषा में जीवन होगा उसी में गति यानी जीवंतता होगी और उसी में भावाभिव्यक्ति की पूरी सामर्थ्य होगी। जिस भाषा में जीवन की हलचल मौजूद नहीं है वह त्रिलोचन के काम की चीज नहीं। 'भाषाओं के अगम समुद्रों का अवगाहन' करते हुए वह उस जीवन में ही गहरे पैठते हैं। जीवन से अलग न भाषा है, न शब्द। अपनी कविता में वह जीवन की हलचल युक्त भाषा देना चाहते हैं। इसके लिए वह समाज के बीच गहरे पैठते हैं और 'ध्वनिग्राहक' की तरह 'समाज में उठने वाली ध्वनियों को पकड़ लिया करते हैं।' समाज के बीच उठने वाली ये ध्वनियाँ या शब्द जीवन से युक्त होती हैं। इसी कारण त्रिलोचन कहते हैं—

शब्दों में भी हाड, मांस है, जीवन धर कर
वे भी जीवधारियों के स्वरयंत्र सँभाले
स्फुट, अस्फुट दो धाराओं में प्रवहमान है ।

'शब्द' वास्तव में त्रिलोचन जी के लिए उस समाज की जीवित सत्ता है जिसमें वह प्रचलित है। शब्द उनके लिए जन है। जैसे कोई जन उनके लिए न तो हेय है, न तुच्छ या अपांक्तेय; वैसे ही उन्हें कोई शब्द न तो छोटा लगता है न ही निस्सार या मूल्यहीन। शब्दों के माध्यम से वे जीवित-स्पष्टित जन का, दुःख-संघर्ष और उल्लासमय मानव का साक्षात्कार कराते हैं। वस्तुतः वे जीवन में घुल-मिले शब्दों को टोहते हैं और उन शब्दों के सहारे जीवन की तलाश करते हैं— 'शब्द शब्द से व्यंजित जीवन की तलाश में कवि भटका करता है।' (शब्द, पृ० 35) इस प्रकार त्रिलोचन के लिए 'शब्द' का अर्थ—'जीवन से घनिष्ठ साक्षात्कार' है।

त्रिलोचन की भाषा 'सक्रिय शब्द का समाज' के रूप में सामने आती है। त्रिलोचन का मानना है कि 'भाषा का इस जीवन से चोली दामन का साथ है।' (अनकहनी भी

कुछ कहनी है, पृ० 78) इसलिए जीवन जगत से दूर, और कई बार केवल कोशो में सुरक्षित भाषा त्रिलोचन के लिए ग्राह्य नहीं। क्योंकि 'कोई समझ न पाए अगर तुम्हारी बोली/ तो उस बोली का मतलब क्या, मौन भला है।' (अनकहनी भी ., पृ० 78) इसीलिए उन्होंने दूसरों की तरह बड़े-बड़े शब्दों में बड़ी-बड़ी बातों को कहने की आदत नहीं डाली। उनकी भाषा का गहरा संबंध जीवन की क्रियाशील एवं जीवित भाषा से सतत रहता है, और वह भाषा जीवन के विपुल व विविध अनुभवों से निर्मित होती है।

वास्तव में त्रिलोचन आधुनिक सभ्यता के बीच उपेक्षित और परित्यक्त जनो के जीवन से रस खींचते हैं, उनसे हृदय-संवाद स्थापित करते हैं और उनकी उपेक्षित जीवन-भाषा को आदर देते हुए उसमें कविता रचते हैं

.... .रस जीवन का जीवन से खींचा,
दिए हृदय के भाव, उपेक्षित थी जो भाषा
उस को आदर दिया. मरुस्थल मन का सींचा²

त्रिलोचन ने उपेक्षित भाषा अर्थात् उपेक्षित जीवन को आदर दिया। इसलिए उनकी कविताओं में उन आहत और युद्धरत शब्दों की जीवित उपस्थिति है, जो लोक जीवन में लगातार धड़क रहे हैं। उनकी कविता-भाषा में स्थानीय सदृश, जीवन से गहरे जुड़े शब्द, मुहावरे, लोकोक्तियाँ प्रायः आती हैं। वे जानते हैं कि सामान्य जनो की भाषा में ताजगी और मौलिकता बनी रहती है। अतः अशिक्षित और अपठ जनो के बीच रमकर उन्होंने भाषा का मूल और सही रूप पाया। अवधी, भोजपुरी आदि के खाटी शब्दों, मुहावरों, लोकोक्तियों आदि का अपनी कविताओं में अत्यंत सार्थक प्रयोग कर उन्होंने भाषा और अभिव्यक्ति को नयी क्षमता और नया तेवर प्रदान किया। वास्तव में त्रिलोचन अपनी कविता-भाषा में जनभाषा के शब्दों, पदों, मुहावरों आदि का प्रयोग विजातीय की तरह नहीं बल्कि, सजातीय की तरह बेहिचक करते हैं। इस प्रक्रिया में उनका आदर्श यदि कोई कवि हो सकता है तो वह तुलसीदास ही हो सकते हैं। शब्दों की पहचान और उनके प्रयोग की क्षमता त्रिलोचन ने तुलसी से सिखा है। इसे वह स्वीकार भी करते हैं :

तुलसी बाबा, भाषा मैं ने तुम से सीखी,
मेरी सजग चेतना में तुम रमे हुए हो,³

तुलसी ने जनभाषा के सौन्दर्य को जिस तरह पहचाना था, वैसा उनके पहले या बाद में किसी ने नहीं पहचाना। तुलसी से त्रिलोचन ने लोक जीवन, लोक-तत्त्व की पहचान करने का गुण सीखा, और सीखा- जनपदीय भाषा, लोक में प्रचलित शब्द, पद और मुहावरो के प्रयोग की अनूठी क्षमता। इसके साथ ही त्रिलोचन ने अभिव्यक्ति-चुस्ती, सटीक और अनूठे शब्द प्रयोग, निर्दोष वाक्य-गठन, सवाद-गठन और व्यञ्जक भाषा आदि के गुण तुलसी से सीखा। जैसे तुलसी ने लोक बोली अवधी का संस्कार किया-संस्कृत और अन्य बोलियों के जीवत मिश्रण से, वैसे ही त्रिलोचन ने खड़ी बोली हिन्दी की काव्य-भाषा को लोक बोली अवधी की जीवत अभिव्यक्तियों, शब्दों, पदों, मुहावरो के प्रयोग से अधिक आत्मीय, सरस और अधिक अभिव्यञ्जनाक्षम बना दिया। ठेठ अवधी-जीवन के कवि होने के कारण उन्हें अवधी बोली की सर्जनात्मक क्षमता की गहरी पहचान है। इस कथन के उत्कृष्ट उदाहरण 'अमोला' संग्रह के वे हजारों 'अवधी' बरवै हैं, जिनमें कवि ने अवधी जीवन के बहुविध चित्रों, मनोभावों और अनछुए सन्दर्भों को अवधी के ठेठ शब्दों, पदों, मुहावरो से युक्त मिठी खांड - सी भाषा में बेजोड़ ढंग से अभिव्यक्त किया है।

त्रिलोचन की 'यह तो सदा कामना थी, इस तरह से लिखूँ/ जिन पर लिखूँ, वही यो अपने स्वर में बोले', ('उस जनपद का कवि हूँ', पृ० 115) इसलिए उनके पहले काव्य-संग्रह 'धरती' ('45) की 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती' कविता में चम्पा स्वयं बोलती है-अपनी बोली- ठोली, बातचीत के लहजे और मुहावरे के साथ। सन् 1940-41 के आसपास जब यह कविता लिखी गई, उस समय हिन्दी कविता में हर तरह की चालू काव्यभाषा से अलग, यह एकदम नयी काव्यभाषा थी। बातचीत के शब्द, लहजे, मुहावरे इस कविता-भाषा में सहज ही आते हैं। यथा- 'अच्छर', 'चीन्हती', 'अचरज' 'कागद ही गोदा करते हो दिन भर', 'हारे गाढ़े काम सरेगा', 'कलकत्ते पर बजर गिरे' आदि। त्रिलोचन को इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि तराशी गई भाषा में तराशा जीवन ही अभिव्यक्त हो सकेगा; चम्पा, भोरई, नगई महारा का जीवन नहीं। उन्होंने चित्र और चरित्र के अनुरूप भाषा का व्यवहार किया है।

'चम्पा...' कविता के तीस-बत्तीस वर्ष बाद लिखी गई कविता 'नगई महारा' की भाषा में लोक-बोली 'अवधी' का पुट और भी गहरा है। बातचीत का स्वाभाविक लहजा विद्यमान है और लय भी सुरक्षित। जन रागों में गहरे धंसकर, शब्दों के मूल उत्स को पहचान कर त्रिलोचन ने वहाँ से उठाकर भाषा-प्रयोग द्वारा उनमें नया जीवन भर दिया

है। त्रिलोचन इस बात को गहराई से जानते हैं कि साधारण कद-काठी के और एक सामान्य अर्थवाले 'शब्द' को उसके मूल उत्स से जोड़कर प्रयोग किया जाता है तो उसकी अर्थवन्ता असाधारण प्रभाव की हो जाती है।' 'नगई महारा' कविता में जगह-जगह इस प्रयोग-सामर्थ्य को देखा जा सकता है- 'बच्ची गोहनलगुई थी', 'घरनी सेदुर से मिली नहीं थी धरौवा कर लिया था', 'पानी थाम लिया था', 'पूरा परिवार मैंने देखा पैरो पैरो है', 'देव ने मुँह चीर दिया है उस में कुछ देने को हाथ तो चलाना है', 'मैं ने इस घर में टुन्न पुन्न नहीं देखी', 'उबेने पॉव चलना कठिन होता है', 'नई बात से अनकुस होता ही है मन हाल रहा था', 'मैंने हाथ मुँह फरचाए', 'नगई खॉची फॉदे बैठा था' आदि। इस प्रकार के शब्द-प्रयोग इस लबी कविता में प्राण की तरह प्रवाहित होते दिखते हैं। इस कविता में त्रिलोचन ने 'नँह जोडना' जैसे मुहावरे को लेकर अपने रागात्मक प्रयोग के जरिए नया अर्थ ला दिया है- 'इज्जत मैं क्या दूँगा/ फिर भी दसो नँह जोडे/ खडा ही मिलूँगा' (ताप के ताए हुए दिन , पृ० 74)।

भाषा की यह रागात्मक पहचान त्रिलोचन ने तुलसी से सीखा है। तुलसी की तरह त्रिलोचन भी जन के बीच रमकर, जन की अनुभवसिक्त भाषा के शब्दों, पदों, मुहावरों को मूल रूप में प्रयोग करते हैं- इस ढंग से कि कविता-भाषा आश्चर्यजनक ढंग से प्रभावोत्पादक हो जाती है। इसीलिए उनकी कविता के शब्द प्राणवान होते हैं, लोक-अनुभूति की स्मृतियों के रिकार्ड होते हैं तथा ऐसे शब्द जीवन का मर्म समझा जाते हैं। त्रिलोचन शब्दों को मॉजने एवं उनके मँजे हुए रूपों पर विश्वास नहीं करते जीवन से सघ जुड़े, ताजे-टटके भाषा रूपों को कविताओं में ऐसे प्रयोग-सामर्थ्य से जड़ देते हैं कि वह एक नयी चमक, नया अर्थ और नवीन प्रभाव को पैदा कर देता है। वह बखूबी जानते हैं कि कौन शब्द कैसे बजते हैं, उनसे कैसी ध्वनि निकलती है और कौन शब्द कितने प्रभाव वाला है। अपनी कविताओं में त्रिलोचन जीवित ही नहीं बल्कि, स्वयं बोलने-बतियाने वाले शब्द प्रयुक्त करते हैं। ऐसा उनकी इस काव्य-प्रतिज्ञा के कारण भी होता है कि- 'मैं तुम से, तुम्हीं से, बात किया करता हूँ/ और यह बात मेरी कविता है'। (ताप के ताए दिन.., पृ० 61) वास्तव में 'सब की बोली-ठोली/ लाग लपेट, टेक, भाषा, मुहावरा/ भाव, आचरण, इंगित'- यह सब त्रिलोचन के भाषायी कसावट में संश्लिष्ट-सहायक होकर ही आता है।

‘भाषा का सबसे समृद्ध रूप जन-साधारण की अपनी बोलियों में ही निहित रहता है’- गोर्की की इस मान्यता से त्रिलोचन पूर्णतः सहमत नजर आते हैं और बोलियों से उपयुक्त, अनूठे शब्द ग्रहण कर काव्यभाषा को सम्पन्न बनाने के हिमायती हैं। लेकिन बोलियों के शब्दों, मुहावरों, कहावतों का प्रयोग वे ‘स्थानीयता’ के मोहवश नहीं करते वरन् अभिव्यक्ति की माँग, परिवेशगत माँग के सन्दर्भ में और समर्थ अभिव्यक्ति की तलाश में, करते हैं। उनकी काव्यभाषा हिन्दी जाति के जीवन व्यवहार की समीपी भाषा है और उनके शब्द-संयोजन में बातचीत की लय और लहजे से पूरा दृश्य बनता है। लोक-संवेदना और जनजीवन से गहरे जुड़कर ही त्रिलोचन की काव्यभाषा निरंतर जीवित बनी रह सकी है, क्योंकि उसका स्रोत कभी सूखता नहीं। उनकी काव्यभाषा का चरित्र लोकधर्मी है। लोकभाषा का जैसा ललकपूर्ण सटीक प्रयोग उनकी कविताओं में मिलता है वैसा शायद ही किसी दूसरे आधुनिक कवि में मिले। अवधी-जीवन में गहरे जुड़े अनेक शब्दों का प्रयोग त्रिलोचन ने हिन्दी कविता-संसार में शायद पहली बार किया है। ठेठ अवधी में लिखे बरवै-संग्रह ‘अमोला’ तो ऐसे शब्दों का खजाना है। अन्य काव्य-सकलनों में भी जहाँ-तहाँ ऐसे शब्दों का ललकपूर्ण प्रयोग देखने को मिलता है। यथा —

बेड़ी, पेड़की, किलहटा, महोख, लहतोरे, रान-परोसी, चीन्हती, बजर, लूकी, कपसीले (‘धरती’ संग्रह में) सॉसत, अंटी, चग, सुच्चा, रेड, झापस, तडी-तापडी, खाम, कूचे, पटेले, पोने, तई, (‘गुलाब और बुलबुल’ संग्रह में) चिल्ला जाडा, झेंपू, अलाय-बलाय, हडहड़-भड़भड़, टुनका-टुनकी, ररें, गहगहे, सीकर, फूलसुँघनी, कनई, धाया-धूपा, झॉसा, दमपट्टी, दन्दाया, चीन्हा, हिरा, फुराया, रमरमी, ठिकला, सिकला, अन्दोर (‘दिगन’ संग्रह में) गाजते, टिहटा, आरर-डाल, अरेरा, धरौवा, टुन्न-पुन्न, उबेने, उबहनी, बराई, पोढ, संभर, अब्दों, लोथ, खुचड़, अढुकन, ईनार, छनिहर, अनकुस, बेठन, फॉदे, हसलोना, बकैयाँ (‘ताप के ताए हुए दिन’) ऑजे, टो कर, घमौनी, पाही, परिखाओं, खूँदा-खूँदी, फूँदा, ओप, गहागह, केकी, पाखी, छौना, हुन, पँहटा, सलटा, गॉस, ढोके, पौली-पौली, उरेहता, (‘शब्द’ संग्रह में) चेते, ढनक, बल बावस, फुन्नइत, ग्वैड़े, चह, ढेसर, थेथर, हला, मुसे, रमक, गॉस-फॉस, भौर, फुलचुसकी, फरियाई, किचोई, राढ़े, टूसे, सालन, कोल्हाड़, झॉवर, काढ़ा, भाथी, पलिहर, समौरी, जिढ़ी, गुलौर, चोंका, हिलगी, चिचोड़ी, अहरी, अनखाय, पिन्हा, खूखी, ढकुलाही, खोंता, झॉसा, हियाव, दोंताकिलकिल (‘उस जनपद का कवि हूँ’)।

दूसे, खहरा, करमकटा, मुखार, सुखवन, उकस-पुकस, फोंफर, मछेह, हुलुक्का, दरेरा,

टसाई, जीमे, असीसती, व्याई, दूनरी, टक्कबाई, सोसती सिरि, कोराती ('अरघान' सग्रह) मनचीते, ऊना, लोढ लाना, टोटा ही टोटा, जुडाती, पसु परानी, बिथा, उमगा ('तुम्हे सौपता हूँ') कल्ही, भुस, बधुर, चरबॅहियाँ, डाभी, पोई, दाँजारेसी, भरभड, लोझा, अक्की बक्की, कल्ले कल्ले, टेनी, बकार ('अनकहनी भी कुछ कहनी है') अकन, घोचूँ, पैया, पुरेसा, ऊमी, आँठी, परिको, डहडही, टीह-टाह, ऐचा ब्यौचा, ('फूल नाम है एक') उटक्कर, झीसी, झिरी, चिरी, उन्हार ('चैती' सग्रह)।

ऐसे खाटी लोक शब्दों का इस्तेमाल त्रिलोचन जैसा जनकवि ही कर सकता है। उनकी कविता में अवधी की सज्ञाओं और क्रियापदों का प्रयोग उनके देशज और स्थानीय रूप में हुआ है। त्रिलोचन की कविता-भाषा में स्वाभाविक रूप से खाटी हिन्दी के मुहावरे आते हैं, जो उनकी भाषा को आत्मीयता की मिठास और अनूठापन प्रदान कर देते हैं। उदाहरणार्थ- 'देखते हुए मक्खी लीलते नहीं बनता', 'हारे गाढे काम सरेगा' ('धरती') 'तुम झाँसा किसी और को देना', 'तेली के बैल सरीखा फेरा' ('दिगत') 'जग में किस का घर और घराई हुई', 'जिस ने जिस का खाया उसने उस का गाया', 'उबेने पाँव चलना', 'धरौवा कर लिया', 'दसो नँह जोडे', 'भात देना होगा' ('ताप के ताए हुए दिन'), 'झख मार रहा था', 'जैसे उन्हें टक्कबाई है', 'केवल तेल लगाना अगर जरा आ जाय' ('अरघान'), 'पुआल से डाभी कहाँ हुई है', 'गारे कौन पसीना', 'सारी अक्की बक्की भूल गई', 'यदि पन में पानी हो', 'फूलों को उतारना कितना शात काम है', 'जो मीनमेख कर ठहर गये वे मरे', 'प्राप्त सुखों पर कोई डीठ गडा दे', 'अपनी गोटी देख रहे हो', 'क्यो हिलाइये हाथ, पाँव भी क्यों पिराइये' ('शब्द'), 'मिठाई मन में पाग उठी थी', 'नित्य कुआँ खोदना तब कहीं पानी पीना', 'करता है दाँताकिलकिल' ('उस जनपद का कवि हूँ'), 'उटक्कर ही मारती है तू' ('चैती'), 'ऊँटों के ब्याह में गधों की रीति निबाहे चले चलो', 'आज डीठ डहडही हो गई' ('फूल नाम है एक')...आदि। कभी-कभी त्रिलोचन की कोई कविता-पंक्ति लोकोक्ति का स्वाद देने लगती है यथा- 'आरर डाल नौकरी है यह बिल्कुल खोटी' ('ताप के ताए हुए दिन')।

समग्र जीवन को उदार भाव से अपनी संवेदना में समेटने वाले कवि त्रिलोचन की भाषा भी सक्रिय जीवन से जुड़ी है। उनकी प्रवहमान, गतिमय जीवन-भाषा में तत्सम-तद्भव ही नहीं, देशज शब्द तक-एक दूसरे को अपांक्तेय नहीं मानते बल्कि- एक-दूसरे से घुले-मिले रहते हैं। उनकी कविता में अवधी बोली और संस्कृत के ऐसे अनेक शब्द भी आते हैं,

जो व्यवहार में नहीं है। किन्तु कविता में आकर ऐसे शब्दों को नया जीवन मिलता है तो कविता को नयी चमक और अर्थ गाभीर्य। लोकजीवन या कविता में चला हुआ पुराना से पुराना शब्द जिसे पूर्ववर्ती कवियों ने अनचला या खोटा करार दे दिया हो, वह त्रिलोचन की कविताओं में भाषा-प्रयोग के जरिए नई जिन्दगी और नवीन अर्थ-सामर्थ्य पा लेता है। उनके इसी गुण के कारण फणीश्वरनाथ रेणु ने उन्हें 'सबदयोगी' कहा। कवि केदारनाथ सिंह ने कहा है- "त्रिलोचन की कविता में बोली के अपरिचित शब्द जितनी सहजता से आते हैं, कई बार संस्कृत के कठिन और लगभग प्रवाहच्युत शब्द भी उतनी ही सहजता से कविता में प्रवेश करते हैं और चुपचाप अपनी जगह बना लेते हैं। वस्तुतः त्रिलोचन, 'हिन्दी' शब्द से जिस विपुल-भाषिक सम्पदा का बोध होता है, उसकी सम्पूर्णता को अपनी रचनाशीलता के विविध स्तरों पर पकड़ने और उद्घाटित करने वाले कवि हैं- एक ऐसे कवि जिनके यहाँ भाषा की श्रेणियाँ नहीं बनायी जा सकती।" ⁵

त्रिलोचन अपनी कविता में शब्द-प्रयोग के मामले में कभी झोल नहीं खाते। कोई शब्द यदि उनकी कविता में कहीं है तो वह इसलिए वहाँ है क्योंकि उसके अतिरिक्त कोई और शब्द वहाँ हो ही नहीं सकता। ⁶ चाहे वह शब्द मानक हिन्दी का हो, चाहे हिन्दी की किसी बोली का, या फिर संस्कृत का। शब्दों के चयन की सतर्क दृष्टि निराला के बाद त्रिलोचन के यहाँ ही अपने उत्कृष्ट रूप में मौजूद है। उदाहरण के लिए, त्रिलोचन अपनी कविता में एक जगह लिखते हैं- 'भरी रात भादों की'। इस 'भरी' की जगह अगर हम 'बादल छाई हुई रात' करें तो इस 'भरी' का जो व्यजनार्थ है, वह जाना रहेगा। 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'भोरई केवट के घर', 'नगई महरा' आदि कविताओं के अतिरिक्त 'उस जनपद का कवि हूँ' और 'शब्द' संग्रह के अनेक सॉनेटों में शब्दों के इस 'अद्वितीय' चयन को देखा जा सकता है। अनेक कविताओं में हिन्दी के सरल, सहज शब्दों के बीच प्रयुक्त संस्कृत के शब्द पूरे वाक्य को झंकृत कर देते हैं और आगे-पीछे, दोनों ओर प्रकाश फेंक कर उसे जगमगा भी देते हैं। यथा- 'शब्द' संग्रह के एक सॉनेट में- 'जुड़ा करेगी/जनतरंगिणी अपने नूतन रंग दिखाती'। यहाँ 'जनतरंगिणी' शब्द नादपूर्ण होने के साथ-साथ अपना प्रकाश दोनों ओर फेंक कर पूरे वाक्य को जगमगा देता है। 'शब्द' संग्रह से ही एक और उदाहरण लेते हैं : 'लगता है जैसे बादल के/छोटे छोटे टुकड़े खगाकार ये चल के/अपनी चाल दिखाते हैं।' (सॉनेट सं० 17) यहाँ संस्कृत के शब्द 'खगाकार' के प्रयोग से जो स्पृहणीय संक्षिप्तता लायी गयी है, वह हिन्दी के

किसी शब्द से सभव नहीं थी। त्रिलोचन अपनी कविताओं में कई जगह संस्कृत के शब्दों के साथ अवधी के शब्दों का प्रयोग कर उन्हें गतिशील कर देते हैं, जिससे भाषा जड़ नहीं हो पाती। यथा-‘शब्द’ संग्रह के एक सॉनेट में- ‘सुन्दर आँखें, विलुलित वेणी और चलावा’। इसमें ‘विलुलित वेणी’ को अवधी के ‘चलावा’ शब्द ने गतिशील बनाया है।

जनपदीय शब्दावली ने यदि त्रिलोचन की भाषा को अतिरिक्त संवेदनीयता, आत्मीयता प्रदान की है तो जहाँ तक वर्तमान जीवन का प्रसार है, उन सभी क्षेत्रों से शब्दों को ग्रहण कर उन्होंने अपने शब्द-भंडार को व्यापक तथा भाषा को आधुनिक रूप दिया है। यथा-

सैनिक बूट विशाल एक हम भी बनवा ले,
जितना यह आकाश बड़ा है, फिर हो जाएँ
खड़े देख कर छॉह, अनिच्छा हो-सो जाएँ,
किसी तरह भी वास करे। मन को मनवा ले,
खाई से ही त्रास मिटेगा, हम खनवा ले,
मर जाएँ तो खैर-नहीं तो फिर बो जाएँ
हम रक्षा के रामबाण, चाहे खो जाएँ
सुरुचि, शील, सौजन्य-वितान नए तनवा ले
जिस से अपने प्राण न धरती से उड़ जाएँ।
अमेरिका, इंग्लैंड, रूस जो आज बड़े हैं।
हेतु यही है, आज विशाल बूट की छाया
के नीचे संसार समेटे हैं..⁷

यहाँ दूसरे महायुद्ध का परिवेश विशाल चित्रमयता और विराट सत्ता के आतंक के रूप में मौजूद है। परिवेश के अनुकूल युद्ध व राजनीति के अनेक शब्द कविता में आए हैं- दंड, सैनिक बूट, खाई, त्रास, रक्षा, रामबाण आदि। अपनी कविताओं में शब्द चयन के मामले में अत्यन्त सतर्क होने के कारण ही आश्वस्त भाव से त्रिलोचन ने कहा है-

कुछ होंगे आगे भी
जिन का नाता होगा शब्दों से
वे ही उन शब्दों को देखेंगे
जिन्हें मैं ने
बोधा है ⁸

त्रिलोचन की काव्यभाषा में एक ओर बोलचाल की सामान्य, सार्वजनिक भाषा का सौन्दर्य दिखाई देता है तो दूसरी ओर उसमें कहीं-कहीं अवधी और संस्कृत के शब्द-प्रयोगों में निजी सृजन का पुट भी है। “कहीं-कहीं ‘यह सियनि सुहावनि टाट-पटोरे’ का अनूठा सौन्दर्य स्पष्ट झलकता है। कहीं ‘अमृतस्यदी बोल’ है तो कहीं ‘जीवन-सचित मैल साज ये सुर बहार के’। ‘आँखो देखी है दौर्वीण झलक जीवन की’ पक्ति लिख कर झलक के साथ ‘दौर्वीण’ के प्रयोग का साहस शब्दकार त्रिलोचन ही कर सकते हैं। ‘कपोताभ बादल’, ‘प्रतीकाश है यह परिचय का’, ‘गति आकाशस्तुत’ और ‘सायकालिक सगायन’ जैसे पदों की शब्द-सर्जना पर त्रिलोचन की छाप स्पष्ट है। यदि ‘एनस्वित् है विश्व, अपापविद्धता जी की मनोराज्य है’ जैसे प्रयोग में शास्त्री जी की संस्कृत चेतना मुखर हुई तो ‘मृत्सना के अनुबध तन्त्र हैं’ और ‘जिसमें नूतन मेघ रिरिक्षिषु घहराते हैं’ जैसे प्रयोगों में अपने कोश-ज्ञान का कहीं प्रदर्शन भी निहित है। इन विलक्षण संस्कृत प्रयोगों के साथ ‘हरियन्ध्र की गध निराली’ और ‘कहने दो कहनाव कभी क्या कहीं रुका है’— जैसे ठेठ देशी शब्द भी त्रिलोचन के यहाँ ही मिल सकते हैं। ये सारे प्रयोग सिर्फ एक काव्य-सकलन ‘शब्द’ से अनायास चुने गए हैं। इन शब्दों से कवि के भाषा-संसार के विस्तार-प्रसार का पता चलता है। इस दृष्टि से त्रिलोचन का ‘शब्द’ काव्य-भाषा की ‘विनयपत्रिका’ है जिसके अन्दर आज की हिन्दी, देसी बोली से लेकर वैदिक भाषा तक यात्रा करती है और इस साहसिक अभियान में क्लासिकी संस्कृत से भी शब्द लेना नहीं भूलती। ‘प्रभामण्डलित तुम्हें रोदसी में स्थित लखकर’ लिखने की धड़क संस्कृत-काव्य सृजन समर्थ नागार्जुन में भी कम ही मिलेगी।”⁹

कविता के शब्द और भाषा का ‘लोक’ और परंपरा से घनिष्ठ रिश्ता होता है। क्योंकि कविता के शब्द परंपरा से प्राप्त होते हैं। कवि अपने युग के ‘लोक’ और काव्य-परंपरा से प्राप्त शब्दों को अपने युग के जीवंत भाषिक संदर्भ से जोड़ देता है और इस तरह उसे नया संस्कार देता है। कवि के अनुभव और परिवेश के बदल जाने के साथ-साथ भाषा में भी नवीनता और जीवंतता का समावेश हो जाता है। और यही उसका (कवि का) निजपन होता है। त्रिलोचन की कविता में लोक जीवन के प्राणवान शब्दों के साथ-साथ पुराने क्लासिक व लोक जीवन से जुड़े कवियों के शब्दों तथा काव्य-प्रसंगों की गूँजों का भरपूर इस्तेमाल हुआ है। लेकिन ये गूँजें अनुकरण रूप में नहीं बल्कि, ‘अन्यथाकरण’ रूप में आती हैं। अर्थात् एक नये भाव-प्रसंग से जुड़कर एक नयी अर्थक्षमता और अर्थव्याप्ति

से भर उठती है। त्रिलोचन की कविता-भाषा में प्रयुक्त शब्दों की यात्रा-वैदिक साहित्य, कालिदास साहित्य से शुरू होकर कबीर, तुलसी, जायसी, सूर जैसे मध्यकालीन लोकाश्रयी और लोकभाषा के कवियों से होती हुई अपने समकालीन अग्रज कवि निराला के काव्य तक-सतत गतिमान दिखाई देती है। डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने बिल्कुल ठीक कहा है कि, “त्रिलोचन की भाषा में पूर्वपाठ की स्मृतियाँ एक नयी कौंध के साथ आती हैं। क्लासिक कवियों की यादें यहाँ शब्द-प्रयोगों में खूब रची-बसी हैं पर त्रिलोचन के प्रयोग का ढंग ही उनसे एक तरह की दूरी भी बनाता है। फिर भी त्रिलोचन को पढ़ते हुए यह अनुभव तो हम करेंगे ही कि त्रिलोचन ने तुलसी, गालिब और निराला के अतिरिक्त जिनसे ग्रहण किया है, उनकी सूची काफी बड़ी है। पर यह ग्रहण त्रिलोचन के मौलिक सृजन का ही अन्तर्माग है— कई बार भाषा के लिए मुक्ति-मार्ग भी।”¹⁰

त्रिलोचन की कविता में कहीं-कहीं वैदिक भाषा की गूँज विद्यमान है। यथा—

द्यौः पिता है और माता भूमि है,
पुत्र का यह मूलगत संश्रय हुआ।
जायमाना पुनः कल्याणी उषा,
फिर ऋचा से आधुनिक आश्रय हुआ।¹¹

× × ×
.....हो अष्टधातु की, ऋतंभरा है
सखी, तुम्हारी धृति को देखा कहीं न हारी।¹²

उपरोक्त काव्य-पंक्तियों में आए हुए- द्यौः, मूलगत संश्रय, जायमाना, कल्याणी उषा, ऋचा, ऋतंभरा, धृति— जैसे शब्द वैदिक साहित्य से लिए गए हैं। त्रिलोचन प्रायः कालिदास के यहाँ से काव्य उक्तियाँ और शब्द लेकर उपयुक्त प्रसंग में अनूठा प्रयोग कर देते हैं। उदाहरण के लिए, ‘ताप के ताए हुए दिन’ संग्रह में ‘आलोचक’ शीर्षक सॉनेट की आखिरी पंक्तियाँ—

आलोचक है नया पुरोहित उसे खिलाओ
सकल कवि यशःप्रार्थी, दे कर मिलो मिलाओ।

(पृ० 48)

यहाँ ‘कवि यशःप्रार्थी’ का मुहावरा कालिदास के ‘रघुवंश’ महाकाव्य के इस श्लोक

से लिया गया है-

मन्द कवियश प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम् ।
प्राशुलभ्ये फले लोभादुदबाहुरिव वामन ।

(रघु 13)

इसी श्लोक की कथन-भगिमा को घोषित रूप से- 'साभार' लेते हुए त्रिलोचन ने 'ललक' शीर्षक कविता लिखी, जो 'तुम्हे सौपता हूँ' सग्रह में सकलित है। 'पुरानी उक्ति वे उठाते हैं, पर कवि के संस्कार में वह नया रूप भी लेती है, उसमें और बहुत कुछ आ जुड़ता है। फिर एक उदाहरण ले-

....मृग अर्धावलीढ कुश भय से
गिरा गिरा कर भाग रहे हैं। तबियत खट्टी
आज अहिंसा की है और शान्ति की सट्टी
मद पड़ी है, लक्ष्य बेध कर, बढ चल नय से।

(फूल नाम है एक, पृ० 52)

अर्धावलीढ (अर्ध चबाये) कुशो को भय से गिरा-गिरा कर भागते मृग का बिब 'शाकुंतल' से आया है- 'दभैरर्धावलीढैः श्रमविकृतमुखभ्रंशिभि कीर्णवर्त्मा।' वहाँ राजा के द्वारा पीछा किये जाते हिरन का प्रसंग है, जिसे अहिंसा की तबियत खट्टी होने आदि के साथ जोड़ा गया है। यों त्रिलोचन के काव्य में ऐसे कई स्थल छँटे जा सकते हैं, पर एक विशिष्ट उदाहरण देना पर्याप्त होगा-

अनुद्वेगकर वाक्य सत्य प्रिय हित का भूखा
सब का मन है। सबको अपनी हाय हाय है।
विघ्नों के सिंह की पछाड़ी हुई गाय है
प्रायः जनता।

(वही, पृ० 75)

पहली पंक्ति में 'अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत्' के जम का तम दोहराया गया है, पर फिर उसके लिए सबके मन के भूखा होने की बात अतिरिक्त जोड़ी गई है। सन्दर्भ पूरी उक्ति को नया तब मिलता है जब कवि सबकी अपनी हाय और विघ्नों

के सिंह से पछाड़ी गाय की बात उठाता है। यह आलेख्यप्रख्यता (जिसमें पुरानी उक्ति कवि के अपने सस्कार के कारण नया रूप लेकर आये) है, पुरानी तस्वीर के खाके में नये रंग भर कर उसे विशिष्ट रूप दिया गया है। जनता को गाय और विघ्नो को सिंह क्यों कहा गया? शायद कहीं कवि के मन में यहाँ चेतन, अचेतन रूप से रघुवंश के द्वितीय सर्ग का वह दृश्य रहा हो, जिसमें नदिनी गाय को पछाड़ कर एक सिंह उसके ऊपर चढ़ा हुआ है। तब गाय रूपी जनता और सिंह रूपी विघ्न के सागरूपक अलंकार का कुछ और ही अर्थ खुलता है। रघुवंश का कथित सिंह नदिनी गाय की ही इच्छाशक्ति का रूप है, उसी ने उस सिंह को रचा है और वही उसे समाप्त भी कर देती है।¹³

त्रिलोचन ने 'पर्वत की दुहिता' पद कालिदास से लिया और 'महाकुम्भ' (1953) के वर्णन में 'जनता' के लिए इसका प्रयोग किया— 'आने दो, आने दो, जनता को मत रोको, / पर्वत की दुहिता है, कब रुकने वाली है,' (अरघान, पृ० 55)। वस्तुतः त्रिलोचन, कालिदास के काव्य के प्रसंगों या शब्दावलियों का उपयोग अपने काव्य में करके उनका 'अन्यथाकरण' कर देते हैं, जिससे वह नये प्रसंग या सदर्भ को पाकर नयी शक्ति के साथ चमक उठता है। जैसे निम्न पक्तियों में—

... .. कितु धरा पर
वही पड़ा है जो था कर्णार्पित बंधन वर,
चूक विधाता की है यह अथवा भूलो की
मौन व्यंजना है. तुम वो मैं शीश चढाता
हूँ, हे सुमन-शिरोमणि, गीत तुम्हारे गाता.¹⁴

कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में राजा दुष्यन्त ने शकुन्तला का एक चित्र बनाया, किन्तु कलाकार दुष्यन्त को लगता है कि वे शकुन्तला के सौन्दर्य को परिपूर्णता नहीं प्रदान कर पाए हैं। उनका मन रह- रहकर व्यग्र हो उठता है परन्तु उनकी समझ में नहीं आता कि उनके चित्र में क्या कमी है? सहसा उन्हें बोध होता है कि वे शकुन्तला के कानों में शिरीष-पुष्प का कुण्डल पहनाना भूल गए हैं। कालिदास की दृष्टि में जिस सुमन-शिरोमणि के वरदायी बन्धन के अभाव में अपूर्व सुन्दरी शकुन्तला का सौन्दर्य भी अधूरा है, वही धरा पर पड़ा है। 'कर्णार्पित बंधन वर' में त्रिलोचन ने एक पूरे प्रसंग को समेट लिया है, जिसकी व्याख्या के लिए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी को पूरा पृष्ठ

समर्पित करना पडा है।' ¹⁵

त्रिलोचन की काव्यभाषा मे अवधी, भोजपुरी जनपदो के जनपदीय बोलियों के शब्दो, मुहावरो, कहावतो, परपराओ की गहरी छाप मौजूद है। साथ ही इन जनपदीय बोलियों के कवि कबीर, तुलसी, जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दो की गूजे विद्यमान है। अतः त्रिलोचन की कविताओ के पूरे रस-ग्रहण के लिए मध्यकालीन हिन्दी काव्य परपरा, खासकर कबीर, तुलसी, सूर, जायसी, से परिचित होना जरूरी है। साथ ही अवधी, भोजपुरी जनपदो के बोलियों के शब्दो, मुहावरो, कहावतों की जानकारी भी जरूरी है। ऐसा न होने पर 'गोहनलगुई' अबूझ पहेली बन जाएगी, जिसका प्रयोग 'नगई महरा' कविता मे हुआ है—

‘नगई का परिवार
छोटा था
घरनी और एक बच्ची
बच्ची गोहनलगुई थी’

‘गोहन’ शब्द का प्रयोग कबीर ने किया है— ‘पूत पियारो पिता कौ, गोहनि लागा धाड़।/लोभ मिटाई हाथि दै, आपुन गया भूलाइ।’¹⁶ पुरुष या स्त्री की पिंडलियों से सटे धोती या साडी के हिस्से को ‘गोहन’ कहते है, और ‘गोहनलगुई’— गोहन से लगी रहने वाली अर्थात् छोटी बच्ची। ऐसा ही एक उदाहरण ‘ताप के ताए हुए दिन’ से—

‘समझ सुगबुगाई/नही तो कहीं से/धुन आई
क्या आई/ जो धुन है पहले से/मन की पहचानी/
वही चले, चला करे/तो वही कहानी/ चादर
फिर फैलाई/ फिर फिर तहिआई’

(पृ० 39)

जैसा कि केदारनाथ सिंह ने कहा है— “हिन्दी की क्लासिकी कविता के सुपरिचित पाठक को यह पहचानते देर नहीं लगेंगी कि त्रिलोचन की इस ‘चादर’ के ताने-बाने कितनी दूर तक फैले हुए हैं। एक ओर यदि उसके सूत कबीर की ‘झीनी चदरिया’ से मिले हुए हैं तो दूसरी ओर चादर को फिर फैलाने और फिर-फिर तहिआने की यह क्रिया अपनी तहों में तुलसी की उस वेदना को भी लपेट हुए है।

डासत ही गयी बीति निशा सब
कबहुँ न नाथ नीद भरि सोयो।

शब्द की ऐसी गूजे कवि के संघर्ष और उसकी पीड़ा को पूरे इतिहास से जोड़ देती है। त्रिलोचन की कविता में ऐसी क्लासिकी गूजे भरी पड़ी है और मैं नहीं जानता कि आज हिन्दी के किस दूसरे कवि में उन्हें ढूँढा जा सकता है।”¹⁷ ‘विनयपत्रिका’ में तुलसीदास की एक पंक्ति है— ‘त्राहि तुलसीदास, त्राहि, तिहूँ ताप तयो हो’। ‘ताप तयो’ में लोक जीवन से प्राप्त गहन जीवनाभुव की अभिव्यक्ति हुई है। तुरन्त याद हो आता है त्रिलोचन की कविता ‘ताप के ताए हुए दिन’। गहन जीवनाभुव से बुनी हुई तुलसी की भाषा से त्रिलोचन गहरे स्तर पर प्रभावित होते हैं, और उनसे सजग चेतना के साथ रमकर भाषा सीखते हैं तथा अपनी काव्यभाषा को नयी शक्ति, नया तेवर प्रदान करते हैं।

तुलसी के काव्य से जुड़कर त्रिलोचन ने केवल भाषा ही नहीं सीखा बल्कि, उनके यहाँ मौजूद मूल्यनिष्ठा, मूल्यदृढ़ता और दृढ़ आत्मविश्वास को भी अपनाया। त्रिलोचन ने आत्मपरक कविताओं में कई बार ‘राम-चरितमानस’ के किसी चौपाई की अर्द्धाली को ज्यो-का-त्यो उद्धृत कर दिया है। यथा—‘दिगंत’ के एक सॉनेट में— मित्रों को ‘स्पष्टीकरण’ देते हुए अनाहार त्रिलोचन अपने जीवन-संघर्ष और आत्मविश्वास का संबंध तुलसी और उनके राम से जोड़ते हैं

... .. घोड़ा था
तेज तुम्हारा, तुम्हें ले उड़ा. मैं पैदल था,
विश्वासी था ‘सौरज धीरज तेहि रथ चाका’
जिस से विजयश्री मिलती है और पताका
ऊँचे फहराती है.

(दिगंत, पृ० 20)

तुलसी ने ‘लंकाकाण्ड’ में रावण से पैदल ही युद्ध के लिए तैयार राम के दृढ़ आत्मविश्वास को दिव्य ‘धर्मरथ’ के सांगरूपक द्वारा व्यक्त किया था। त्रिलोचन ने इस सांगरूपक के शुरू की अर्द्धाली— ‘सौरज धीरज तेहि रथ चाका’— के माध्यम से इस मूल्यनिष्ठ प्रसंग को लेते हुए ‘अन्यथाकरण’ के सहारे नये घटना- प्रसंग से जोड़ दिया

है। इससे पूरे घटना- प्रसंग और कथन- भंगी में नयी चमक आ गई है। 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह के एक सॉनेट में आलोचना- कर्म पर टिप्पणी करते समय त्रिलोचन को- 'याद अचानक तुलसीदास आ गए/ बहुरि बदि खल गन सतिभाएँ मौन गा गए।' (पृ० 110) यहाँ भी 'रामचरितमानस' के बालकाण्ड की एक अर्द्धाली उद्धृत की गई है। अपने व्यक्तिगत संबंधों के कारण एक रचानाकार को उठाने और दूसरे को गिराने वाले खल- आलोचक और उनके खल आलोचना-कर्म पर सोचते हुए कवि को यहाँ तुलसीदास की खल-वन्दना याद आती है। खल लोगो की वदना करते हुए तुलसी ने 'मानस' के 'बालकाण्ड' में लिखा- 'बहुरि बदि खल गन सतिभाएँ। जे बिनु काज दाहिनेहु बाएँ॥' इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसी के काव्य- प्रसंग, काव्य-पक्तियाँ और शब्दावलिओं त्रिलोचन के काव्य में अनूठी कथन-भंगिमा के साथ मौजूद है।

ठेठ अवधी के शब्द 'अरघान' का प्रयोग तुलसी के यहाँ नहीं मिलता। जायसी ने इसका प्रयोग किया है- 'बिसहर लुरे लेहि अरघानी'। आगे चलकर निराला ने एक कविता में प्रयोग किया- 'अरघान की फैल'। त्रिलोचन ने 'दिगंत' संग्रह की एक कविता में लिखा- 'मेहदी की अरघान उडी।' आगे चलकर त्रिलोचन ने एक काव्य- सकलन का नाम ही रखा- 'अरघान'। 'अरघान' कहते हैं 'गध' को। 'घ्राण' से 'आघ्राण' बना और 'आघ्राण' से बिगड़कर 'अरघान' हो गया तथा अवधी में चलता है।

निराला द्वारा प्रयुक्त अनेक शब्द त्रिलोचन के काव्य में आते हैं, किन्तु कभी- कभी बिल्कुल अलग संदर्भ में। 'भासमान' शब्द निराला के यहाँ सहज जीवन की उन्मुक्तता के चित्रण में आता है- 'खेलने लगे लडके छेड़छाड़, लडकियाँ घरो को कर भासमान'। त्रिलोचन के यहाँ 'भासमान' शब्द मृत्यु के तनाव में, लाश की विरूपता के तनाव में है, और जो चीज भासमान है वह है- 'कीड़ो की गति की रेखा'।

..... झोंके सड़ोंद के गड़ते
थे घ्राणेंद्रिय में. कीड़ो की गति की रेखा
सूर्य प्रभा से भासमान थी. मैंने पेखा

(दिगंत, पृ० 48)

त्रिलोचन की आत्मपरक कविताओं की कथनभंगी कहीं-कहीं निराला के नजदीक है। निराला ने एक आत्मपरक कविता में लिखा-

जीवन-प्रदीप चेतन तुमसे हुआ हमारा
ज्योतिष्क का उजाला, ज्योतिष्क से उतारा।
बॉधी थी मूठ मैंने सचय की चिन्तना से,
मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा।¹⁹

पेट की भूख और अर्थाभाव निराला की ही तरह त्रिलोचन के स्वाभिमान-दिप्त आँखों की चमक को मार नहीं सकी

खाली पेट भरूँ, कुछ काम करूँ कि चुप मरूँ,
क्या अच्छा है' जीवन जीवन है प्रताप से,
स्वाभिमान ज्योतिष्क लोचनो में उतरा था,
यह मनुष्य था, इतने पर भी नहीं मरा था ²⁰

‘ज्योतिष्क’ इसलिए कि त्रिलोचन की आँखों में वही रोशनी मिलेगी जो ग्रह-नक्षत्र-तारागणों में मिलती है। यह निसर्गजात है अतः पेट की भूख इस चमक को मार नहीं सकी।

जाड़े की धूप के बहाने एक समस्त जीवन-व्यापार की व्यंजना निराला भी करते हैं और त्रिलोचन भी। दोनों ही बोलचाल की शब्दावली ग्रहण करते हैं, मगर दोनों के व्यक्तित्व की छाप भाषा पर मौजूद है। निराला ने लिखा—

बहुत दिनों बाद खुला आसमान!
निकली है धूप, हुआ खुश जहान।
× × ×
पनघट में बड़ी भीड़ हो रही,
नहीं ख्याल आज कि भीगेगी चूनरी,
बातें करती हैं वे सब खड़ी,²¹

त्रिलोचन की कविता पर उनका रंग भाषा में निहित पूरे जीवन-व्यापार पर छाया है:

जाड़े का दिन. धूप खिली है आसमान की
× × ×
प्रिय लगती है बहुत, घमौनी; घाम देख कर

लोग कहीं जमते हैं, गाएँ और बकरियाँ
खड़ी धूप में मौज लिया करती हैं, सर्दी
इसी तरह जाती है. घर से मीन-मेख कर
आती हैं महिलाएँ, आती हैं सुदरियाँ,
कुत्ते करते रहते हैं आवारागर्दी.

(शब्द, पृ० 22)

त्रिलोचन की आरम्भिक कविताओं में छायावादी भाषा का असर दिखाई पड़ता है, खासकर प्रकृति के चित्र उपस्थित करते समय। अनेक कविताओं का शब्द-चयन, पदावली और भाषा-शैली छायावादी कवियों का स्मरण दिलाता है। उनकी कई कविताओं में छायावादी कवियों जैसी सस्कृतनिष्ठ शब्दावली और सश्लिष्ट भाषा दृष्टिगत होती है। यथा—

1- लो, आज सजा है आसमान
 धरती पर जीवन भासमान
 लघु लघु धाराएँ धावमान
 ऊर्मिल, द्रुततर, मनहर, सुन्दर ²²

2- दक्षिण पवन धीरे पद अविरल
 चल किसलय तारक दल निश्चल
 गगन चन्द्र चल परिचय बाँधे
 चल, स्थिर लगती धारा

(धरती, पृ० 67)

3- मधुर मंजरियाँ तरंगित
 कर रहीं मधु मौन इंगित
 भर रहा ऋतुराज में प्रति श्वास में विश्वास
 सुरभिमय वातास!

(धरती, पृ० 114)

‘तुम्हें सौपता हूँ’ (1985) संग्रह की प्रथम दो कविताएँ— ‘अकुर का वृत्त’ और ‘सुख की बरसात’, जो सन् 1938 की लिखी हैं, छायावादी भाषा-शैली की याद दिलाती हैं। ‘सुख

की बरसात' शीर्षक कविता की 'तमसावृत मेदिनी-विच्छेदिनी' या 'नखत चले, जगत मुदित उठा अलस आज/नियति हिली तेज-पुज-अकम-भर लाज' अथवा 'हृदयोदधि-अवगाहन-वाहन अवधार्य'- जैसी पक्तियों से सहज ही निराला के गीतो और 'राम की शक्तिपूजा' की भाषा-शैली की याद आ जाती है। इसी कविता की 'अरुण- तरुण- वरुण स्वर नाचे दे ताल' पर भी निराला का प्रभाव दिखाई देता है। इसी तरह सग्रह की पहली ही कविता 'अकुर का वृत्त' की 'दूर, अति दूर क्षितिज के पार/ कनक का रच सुन्दर ससार/ हरित अकुर ले उठा उभार'- जैसी पक्तियों पर प्रसाद और पत का तथा 'निर्झर' शीर्षक कविता की 'अविरल झर रहा निर्झर/...तरु-दल बोलता मर् मर्'-जैसी पक्तियों पर पन्त का असर देखा जा सकता है।²³ इन कविताओं की छायावादी असरवाली सश्लिष्ट भाषा में 'क्रिया' का लोप भी देखा जा सकता है, जिस पर आगे चलकर त्रिलोचन ने अपने भाषिक संरचना में सर्वाधिक महत्व दिया। 'क्रिया के लोप' वाले अधूरे वाक्यों पर छायावादी कवियों का असर है।

आवश्यकतानुसार कई प्रकार का शब्द-संयोजन करके त्रिलोचन ने भाषा के कई स्तर कायम किये हैं। 'प्रचलित हिन्दी का स्तर ऐसी भाषा में देखा जा सकता है 'प्रिय लगती है बहुत, घमौनी; घाम देख कर/ लोग कहीं जमते हैं, गाँ और बकरियाँ/ खड़ी धूप में मौज लिया करती है, सर्दी/ इसी तरह जाती है. घर से मीन-मेख कर/ आती है महिलाएँ, आती हैं सुंदरियाँ;/ कुत्ते करते रहते हैं आवारागर्दी।' (शब्द, पृ० 22) संस्कृत शब्दों के सुघड प्रयोग से निर्मित प्रचलित हिन्दी से उच्चतर स्तर की भाषा का उदाहरण यह है. 'अस्ताचलगामी किरणें, केन की लहरियाँ,/ मिलजुल कर नव गान गा रही थीं कल स्वन से/ भावों में तल्लीन, उसे सुनने को जैसे/ शांत समीर हो गया था, अदृश्य अप्सरियाँ/ नृत्यशील थीं नीलांबर में अपने मन से,/ नीलांचल ही दिखता था हम भूले ऐसे।' (शब्द, पृ० 25) दोनों उद्धरणों की वर्ण्य वस्तु की तुलना से यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों में दो प्रकार के भाषा-स्तरों का निर्माण क्यों किया गया है। पहले उद्धरण में एक साधारण दृश्य का अंकन- मात्र है, जबकि दूसरे उद्धरण में एक किंचित् असाधारण दृश्य का अंकन है और वह भी मात्र यथार्थ का नहीं, बल्कि उसमें कल्पना का मिश्रण करके। इस कवित्वपूर्ण दृश्य के अंकन के लिए 'अस्ताचलगामी', 'कल स्वन', 'भावों में तल्लीन', 'शांत समीर', 'अप्सरियाँ', 'नृत्यशील', 'नीलांबर' और 'नीलांचल'- जैसे संस्कृत के शब्दों का प्रयोग एक रचनात्मक आवश्यकता थी।²⁴

डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने लिखा है कि, 'त्रिलोचन के यहाँ एकदम अपरिचित-अप्रचलित सस्कृत के तत्सम शब्द, ठेठ देशज-तद्भव शब्दों के साथ जितनी सहजता से, अनायास आते हैं और भाषा की अर्थशक्ति (जहाँ-तहाँ, अर्थव्याप्ति) के कारण बनते हैं, वह अन्यत्र विरल है।' ²⁵ तत्सम-तद्भव शब्दावली के सम्मिश्रित प्रभाव में घुली- मिली भाषा निराला की परवर्ती रचनाओं में मिलती है। त्रिलोचन की काव्यभाषा भी प्रायः ऐसी ही है। उनकी कविताओं में तत्सम शब्दों के साथ तद्भव एवं देशज शब्दों के सटीक प्रयोग से भाषा में संप्राणता बनी रहती है, साथ ही नये अर्थ- सौन्दर्य की सृष्टि भी होती है। यथा—

भूमडल भर के भविष्यव्यवसायी दल ने
जल-स्थल-नभ से महाप्रलय होगा- भाखा है।
प्राणी अर्धप्राण हो गए हैं, बस कल की
चिता उन को अकर्मण्यता से कर मलने
पर ही विवश कर रही है, जिस ने राखा है
वह क्या कल न रखेगा, ऐसी चिता छलकी।

(शब्द, पृ० 27)

यहाँ सस्कृत के अभिजात शब्दों के बीच जनपदीय भाषा के 'भाखा' और 'राखा' जैसे ठेठ शब्दों को रखकर कवि ने गहरा व्यंग्य उत्पन्न किया है। जैसा कि डॉ० नन्दकिशोर नवल ने लिखा है . "इसमें 'भाखा' शब्द में व्यंग्य है। व्यंग्य का कारण स्पष्ट है। वह यह कि भविष्य-कथन का व्यवसाय करने वाले ज्योतिषियों के एक समूह ने एक निहायत झूठी बात इस भाव से कही है, जैसे वह सवा सोलह आने सही हो। यह कहना सामान्य कहना न होकर 'भाखना' ही हो सकता है। इस 'भाखा' में जो व्यंग्य है, वह आगे 'राखा' शब्द में अपना अर्थ-विस्तार करता है। लेकिन इस बार व्यंग्य उस जनता पर है, जो इस अंधविश्वास की शिकार है कि 'जाको राखे साइयाँ, मारि न सकिहैं कोय।' ²⁶ अनेक कविताओं में त्रिलोचन ने संस्कृत शब्दावली के बीच हिन्दी शब्दों का प्रयोग करके भाषा को संप्राण बनाये रखने पर पूरा ध्यान दिया है। जैसे—

मैं ने समझा था, यह पीपल जटाजूट में
आज व्योम-ज्योतिर्गंगा को शिरसा ले कर
खड़ा रहेगा ...

(शब्द, पृ० 39)

यहाँ कवि ने 'मै ने समझा था' और 'खड़ा रहेगा' जैसे हिन्दी शब्दों से बने वाक्यों का प्रयोग करके भाषा को संप्राण और गतिमय बना दिया है। त्रिलोचन ने एक-दो जगह तत्सम-बहुल अत्यंत प्राजल भाषा का भी प्रयोग किया है। यथा-

- 1- सुविकसितोत्तर्भाव-निपीतवारि-वनराजी
सुदलच्छय-प्रफुल्ल-लता-विरुद्ध-तरु-ललिता
श्रावण-धारासार-पोषिता ईरण-चालिता
बह्वी वर्णाकार-प्रसून-शोभिता भ्राजी

(शब्द, पृ० 69)

- 2- विषमशिलासकुला पर्वतोद्भूता गगा
शशितारकहारा अभिद्रुता अतिशय पूता

(शब्द, पृ० 34)

यह तत्समबहुल, सश्लिष्ट भाषा तुलसी और निराला की अनेक संस्कृतनिष्ठ पदावलियों के करीब है। ऐसी भाषा का प्रयोग त्रिलोचन ने बहुत कम किया है, और जहाँ प्रयोग किया है, वहाँ वस्तु-वर्णन के आवश्यकतावश अभिजात वातारण प्रस्तुत करने के लिए ही किया है।

त्रिलोचन जी के लिए भाषा की कसौटी है बोलचाल। उन्होंने बोलचाल की भाषा से रागात्मक संबन्ध कायम करते हुए उसे सर्जनात्मक बनाया है। जीवन की क्रियाशील, ताजी-टटकी भाषा से गहरा संबंध रखते हुए उन्होंने अधिकांशतः बोलचाल के स्थानीय शब्दों, मुहावरों से युक्त सहज, टटकी भाषा का ही प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए प्रस्तुत है- 'नगई महरा' कविता का एक अंश :

‘नगई खॉची फाँदे बैठा था/हाथों में वही काम/आँखे
उन हाथों को/हथवट चिताती हुई/ खॉची में लगी एक आँख
मुझे भी देखा/और कहा बैठो उस पीढ़े पर/साफ है
मै ने कुछ ही पहले धोया है/बैठने पर मुझ से कहा/
अच्छा बाँच लेते हो रमायन/तुम्हारे बाबू कहते थे जैसे/अब
कोई क्या कहेगा/उन की भीतर की आँख खुली थी/
सुर भी क्या कंठ से निकलता था/जैसे असाढ़ के मेघ की गरज²⁷

गौर किया जाय तो त्रिलोचन की यह भाषा, निराला की परवर्ती रचनाओं—‘कुकुरमुत्ता’, ‘बेला’, ‘नये पत्ते’—की बोलचाल की सहज लय से युक्त, प्रसाद-गुण सम्पन्न लोकोन्मुख भाषा का ही विकास है। ‘कुकुरमुत्ता’, ‘बेला’, ‘नये पत्ते’ संग्रह की रचनाओं में सरलता और बोलचाल के शब्दों का ग्रहण स्पष्ट दिखाई देता है। ‘नये पत्ते’ संग्रह की पहली ही कविता ‘रानी और कानी’ का एक अंश उदाहरणार्थ प्रस्तुत है :

‘रानी अब हो गई सयानी
बीनती है, काढती है, कूटती है, पीसती है
डलियों के सीले अपने रूखे हाथों मीसती है
घर बुहारती है, करकट फेकती है
और घड़ो भरती है पानी।’

निराला के समान त्रिलोचन की कविता में जनभाषा की मार्मिकता और उसकी अनेक अर्थ-भगिमाएँ सघन रूप में विद्यमान हैं। जनभाषा की तरह त्रिलोचन की काव्यभाषा व्यञ्जना और लक्षणा से अधिक अभिधा की सादगी की भाषा है। अभिधा को कविता बनाना और कविता की उच्चभूमि तक ले जाना त्रिलोचन के ही बूते की बात है। उनकी इस सफलता के मूल में हैं— लोक जीवन के गहरे आत्मीय सदर्थों को गहरे लगाव के साथ वर्णन करने का अपना आत्मीय ढंग। लोक जीवन अथवा गँवई प्रकृति से सम्बन्धित कविताओं में जनपदीय शब्दावली का माधुर्य दीख पड़ता है :

तोड़ तोड़ कर बाल खेत से खग उड़ उड़ कर
चल देते हैं नीड-दिशा में. ये मंगल के
दिन हैं. अपने काम से लगे सब,.....
.....अभी हुक्के पुड़ पुड़ कर
बजे, उठा कुछ धूम, रग आँखों में, आया
हँसिए में उत्साह, नया पहँटा वह सलटा,
कुछ मालुम हुआ न, उधर से गीत कढ़ाए
मजूरियों ने, आम और मद से बौराया,
कटहल की अरघान उड़ी, फागों का पलटा
उमड़ा बन कर ज्वार, सभी ने वेग बढ़ाए.

(शब्द, पृ० 60)

ग्रामीण और साधारण बोलचाल के शब्दों के प्रयोग से कविता में सरलता, सहजता और सुबोधता तो आती ही है, साथ ही आचलिकता अथवा वातावरण भी सजीव रूप से प्रतिबिंबित हो उठता है। उपरोक्त उदाहरण की भाँति त्रिलोचन के काव्य में ऐसे उदाहरण भरे पड़े हैं, जिनके आधार पर हम कह सकते हैं त्रिलोचन केवल शाब्दिक दावा नहीं करते बल्कि, प्रत्यक्ष दिखाते हैं कि, 'भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है, / गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।' (दिगंत, पृ० 67)।

निराला की गज़लो की भाँति त्रिलोचन ने अपनी गज़लो में हिन्दी का सस्कार दिया है और इसीलिए उनमें हिन्दी के सरल शब्द आए हैं। 'गुलाब और बुलबुल' (1956) की गज़लो व रूबाइयों में आमफहम उर्दू और हिन्दी का मेल प्रभावकारी है। बीच-बीच में पनपियाव, पू-पू, हू-हू, हियाव, लीलने, लट, लहने-जैसे आचलिक शब्दों के प्रयोग से भाषा की आत्मीयता और बढ़ गई है। त्रिलोचन के सहधर्मी, कवि केदारनाथ अग्रवाल ने लक्ष्य किया है कि, "हिन्दी और उर्दू को बहुत नजदीक लाने के ध्येय से, उन्होंने रूबाइयों और गज़ले लिखी हैं। इसकी भी जरूरत थी। यहाँ दोनों जबाने एक दूसरे के साथ काफी अच्छे ढंग से चली हैं। उर्दू की गज़ल हिन्दी में आयी, मगर, हिन्दी के उस रंग में रँग कर आयी, जो रंग हिन्दी को जनजीवन में पैठ कर मिला।" ²⁸ 'गुलाब और बुलबुल' की गज़लो में हिन्दी का तेवर होने के साथ-साथ जबान की सादगी और सफाई भी मौजूद है। यथा-

आप कहते हैं तो अपनी भी सुना देता हूँ मैं।
 दिल के अन्दर जो छिपा है वह दिखा देता हूँ मैं।
 हूक उठती है हृदय में और गा देता हूँ मैं।
 आप उत्सुक हैं कहाँ से भाव ला देता हूँ मैं।²⁹

त्रिलोचन अपनी गज़लो के वाक्य-गठन में कोई खामी नहीं छोड़ते, और इस तरह वे उर्दू गज़ल की खासियत को बरकरार रखते हैं।

त्रिलोचन भाषा में 'क्रिया' को सर्वाधिक महत्व देते हैं, क्योंकि 'जीवन की हलचल' की अभिव्यक्ति का सबसे महत्वपूर्ण और सशक्त रूप 'क्रिया' ही है। यह भी कहा जा सकता है कि भाषा में 'क्रिया' के प्रति लगाव के कारण ही वे क्रिया पूरी करने के लिए कविता में हमेशा एक 'पूर्ण-वाक्य' लिखना पसंद करते हैं। उनकी कविता में भाषा-

बोध कि इकाई वाक्य है, शब्द नहीं। कविता में एक पूरा वाक्य लिखने पर बल देने के पीछे त्रिलोचन के गहरे विवेक की तलाश करते हुए डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने कहा है कि, “शब्द वाक्य में है और काव्य की पूर्णता अपने में एक प्रकार की जीवनपूर्णता का पर्याय हो सकती है, यह विवेक ही त्रिलोचन के शब्दानुशासन को एक सम्यक् काव्यानुशासन में बदल सका है।”³⁰

त्रिलोचन हिन्दी में अकेले ऐसे कवि हैं, जो गद्य की तरह कविता की भाषा में भी अटूट वाक्य-विन्यास को एक बुनियादी शर्त की तरह सामने रखते हैं “कविता में अधूरे वाक्यों का प्रयोग एक बड़ा दोष है। छायावादी कवियों ने अधूरे वाक्य लिखे, सहायक क्रियाओं का प्रयोग नहीं किया। जिसके कारण उनकी भाषा कमजोर और ढीली-पोली हो गयी।.. निराला ने भी आरम्भ में अधूरे वाक्य लिखे, किन्तु अन्तिम दौर में आकर निराला पूरे वाक्य लिखने लगे थे।..मेरे साथ तो संस्कृत काव्य की पृष्ठभूमि निरंतर बनी रही, और मैंने देखा कि संस्कृत कविता में अधूरे वाक्य नहीं लिखे जाते। अतः मैंने भी वाक्य पूरे दिए हैं, तो भी कभी-कभार अनजाने ही वाक्य अधूरे रह गये हैं।”³¹ कुछेक अपवादों को छोड़कर, त्रिलोचन ने कविता में हमेशा एक पूरा वाक्य लिखा, चाहे वह कविता छन्द में हो या छन्द के बाहर। सॉनेट जैसे कठिन अनुशासन में भी अर्ध-विराम, पूर्ण-विराम, सहायक क्रिया आदि के साथ पूरे-पूरे वाक्य आते हैं ।

मेहदी की अरघान उड़ी. देखा, फिर ठहरा,
कपिश गहगहे विमल फूल खिलखिला रहे हैं
अपने सौरभ के स्वर मिल कर मिला रहे हैं.
हवा चली, मानो वे बोले, निशिदिन पहरा
यहाँ हमारा रहता है.

(दिगंत, पृ० 50)

त्रिलोचन की काव्यभाषा में सर्वत्र हिन्दी भाषा का यह प्रकृत स्वरूप सुरक्षित है। उनकी कविता में कसे हुए वाक्य की पूर्णता दिखाई देती है। वस्तुतः जीवन की ओर देखने वाले रचनाकार में वाक्य ज्यादा प्रमुख होता है। क्योंकि सामान्य जीवन में अभिव्यक्तियाँ प्रायः वाक्यों में ढली होती हैं। आचार्य विश्वनाथ ने रसयुक्त वाक्य को काव्य कहा— ‘वाक्यं रसात्मक काव्यम्’। ‘वाक्यपदीय’ में तो भर्तृहरि ने पूरे ‘काव्य’ को एक महा-वाक्य कहा

है। वाक्य ही आगे चलकर मुहावरे का रूप लेता है। जीवन की ओर देखने वाला रचना में मुहावरे अधिक होते हैं, बल्कि उससे नये मुहावरो का जन्म होता है।

‘जीवन की हलचल’ को उसकी ध्वनियों के साथ पकड़ने का सकल्प लेने के कारण त्रिलोचन ने बोलचाल में प्रचलित गद्यात्मक वाक्य-विन्यास युक्त ऐसी भाषा अपनाया, जिसमें लक्षणा और व्यजना की बजाय अभिधा शब्द-शक्ति पर तथा ‘विम्ब’ और ‘प्रतीक’ की जटिल सरचना के बजाय ‘सपाटबयानी’ पर आग्रह था। नामवर सिंह ने बीसवीं सदी के सातवें दशक में बहुप्रयुक्त काव्यभाषा शैली ‘सपाटबयानी’ को त्रिलोचन के यहाँ इस रूप में देखा “कविता में सपाटबयानी का यह आग्रह वस्तुतः गद्य-सुलभ जीवत वाक्य-विन्यास को पुनः प्रतिष्ठित करने का प्रयास है, जिसके मार्ग में बिबवादी रूझान निश्चित रूप से बाधक रहा है। नई कविता के उत्कर्ष-काल में भी प्रवाह-पतित होने का खतरा उठाकर एक कवि धारा के विरुद्ध वाक्य-विन्यास की रक्षा के लिए आवाज बुलंद करता रहा, लेकिन उसकी आवाज न तब सुनी गई और न अब— वह कवि है ‘धरती’ और ‘दिगंत’ का रचनाकार त्रिलोचन।”³²

त्रिलोचन काव्यभाषा की कसौटी बोलचाल के गद्य को मानते हैं। इसीलिए अनेक बार उनके सॉनेटों में प्रयुक्त गद्यात्मक वाक्य-विन्यास साधारण बोलचाल की भाषा के विल्कुल करीब आ जाता है। उदाहरण के लिए, ‘उस जनपद का कवि हूँ’ संग्रह के इस सॉनेट में—

दुपहर थी जेठ की. हवा भी चल कर ठहरी
थी नीम की छाँह चलता कूँआँ. मुँडे. चले
हम तुम. प्यास कड़ी थी और थकन भी गहरी
घनी छाँह देखी जा बैठे पेड़ के तले
घमा गए थे हम. फिर नगे पॉव भी जले
थे. मर गया पसीना, जी भर बैठ जुड़ाए.
लोटा-डोर फाँस कर जल काढा. पिया. भले
चंगे हुए. हवा ने जब तब वस्त्र उड़ाए.

(पृ०, 67)

गद्यात्मक वाक्य-विन्यास वाली बोलचाल की यह भाषा अत्यंत मुहावरेदार है। इस उद्धरण में ‘चलता कूँआँ’, ‘प्यास कड़ी थी’, ‘थकन भी गहरी’, ‘मर गया पसीना’ आदि

मुहावरेदार प्रयोग है। इन मुहावरेदार प्रयोगों से कवि ने अभिव्यक्ति में बेहद चुस्ती और सक्षिप्तता ला दी है। अटूट वाक्यविन्यास रखने के कारण ही— विचारबोध, सवेदनाबोध और इन्द्रियबोध— कहीं से कविता के अर्थ में उलझाव नहीं आता। वाक्य- विन्यास की पूर्णता के कारण ही भाषा में सप्रेषणीयता, जीवतता और सादगी बनी रहती है। यह भी कहा जा सकता है कि काव्यभाषा को जनभाषा के निकट लाने के महत्वपूर्ण प्रयास के रूप में त्रिलोचन ने कविता में पूरा वाक्य लिखने पर जोर दिया। वर्णनात्मकता और वाक्य- विन्यास की पूर्णता पर जोर देने के कारण त्रिलोचन की काव्यभाषा में वस्तुमुखता और विश्वसनीयता के साथ-साथ स्वाभाविकता भी विद्यमान है। साथ ही अपनी कविताओं में अटूट वाक्य-गठन के द्वारा त्रिलोचन अपने पाठकों से सवाद भी करते रहते हैं

तुम ने जो कुछ कहा, हृदय को छेद रहा है,
 घूमघाम कर मन फिर उसी बात पर आता
 है, यह वह घुन है प्राणों का गेहूँ खाता
 है जो. इसी बात का मुझ को खेद रहा है
 जिस की आशा न थी वही तो तुम ने आखिर
 कह डाला, मालुम नहीं था कुछ भी जैसे
 तुम्हें. हटाओ, इन बातों में क्या है.³³

ऐसी भाषा में अधिकतर कविता की लय और गद्य की लय परस्पर घुलमिल जाती है। कहा जा सकता है कि छायावादी काव्य की संश्लिष्टता और लाक्षणिकता वाली भाषा के असर से युक्त होने और अपनी नयी भाषा निर्मित करने के क्रम में त्रिलोचन ने बातचीत के अन्दाज़, संवाद, लहजे, गद्य का वाक्य- विन्यास और वर्णनात्मक तकनीक को अपनाया। त्रिलोचन की कविताएँ वहाँ उत्कृष्ट हैं, जहाँ तद्भव शब्दावली से कसा हुआ वाक्य वार्तालाप की लय में गतिशील होता है। यह विशेषता उनकी बहुतेरी कविताओं, सौनेटों में मिलती है।

त्रिलोचन ने अपनी काव्य-भाषा के लिए निर्दोष वाक्य-गठन, चुस्त संवाद-गठन और वर्णनात्मक तकनीक जैसे गुण तुलसी से अर्जित किया है। वैसे तो त्रिलोचन की अधिकांश कविताओं में ये गुण मौजूद हैं। किन्तु 'महाकुंभ' (1953) पर लिखे गए ('अरघान' संग्रह में संकलित) 25 सानेट निर्दोष वाक्य-संगठन, बोलचाल के बीच से उठाए गए संवादों के

चुस्त गठन और वर्णनात्मक तकनीक की दृष्टि से बेजोड है। प्रस्तुत है एक उदाहरण –

आदमियो की वह मछेह, वह भीड ठसाठस,
उठती हुई गनगनाहट, आगे का रेला,
पीछे का दबाव , चारो ओर की कसाकस
आदमियों के सिर ही सिर, ऐसा था मेला.
सरसो छींटो भूमि तक न जाए वह ठेला-
ठेली थी, आँखे कुछ देख नहीं पाती थीं,
कान सुन नहीं पाते थे, मिट्टी का ढेला
ही मनुष्य था. यदि सॉसे बाहर जाती थी
तो फिर अदर फिर कर कभी नहीं आती थीं,
'हाय', 'मरा', 'देखकर', 'बचाओ', 'पैर तो गया',
'कहीं खड़ा हो पाता तो', 'चक्कर खाती थी
रमिया बुधिया उधर', 'महेसर कहाँ खो गया.' ³⁴

नागा साधुओ का आतक और फिर भगदड मचने से दब पिच कर दम तोड़ रही जनता की लोमहर्षक त्रासदी का चित्रण करने वाले बीस सॉनेटों को पढकर सहज ही 'कवितावली' के लंकादहन संबंधी कवित्तों का स्मरण हो आता है। इन सॉनेटों के वाक्यो मे चुस्त गद्य का वेग और लाघवता देखते ही बनता है।

'त्रिलोचन की भाषिक-संरचना की एक बड़ी खासियत है- 'चित्रात्मकता'। स्वयं त्रिलोचन का कहना है . 'मैं जीवन का चित्रकार हूँ चित्र बनाता घूम रहा हूँ,'। (दिगंत, पृ0 57) त्रिलोचन ने रूप-रस-गंध-स्पर्श और ध्वनि के अपने तीव्र बोध के साथ जीवन और जगत के नैसर्गिक सौन्दर्य के अनूठे चित्र अपनी कवताओ मे अंकित किये हैं। उदाहरण के लिए, एक गतिमय और एक स्थिर जीवन चित्र क्रमशः प्रस्तुत है:

- 1- मेमने कुदकते हैं
 जाड़े की धूप के जीवन के खेल से
 आँक आँक देते हैं

(अरघान, पृ0 30)

- 2- आँख मूँदे, पेट पर सिर टेक

गाय करती है घमौनी बँधी जड़ से
पेड़ की छाया खड़ी दीवार पर है

(वही, पृ० 31)

त्रिलोचन की कविताओं में अनेक चरित्र आते हैं और त्रिलोचन इन चरित्रों का रूपाकन एक सधे हुए पेटर की भाँति करते हैं। डॉ० गोबिन्द प्रसाद ने बिल्कुल सही कहा है कि, “ये चित्र या चरित्र ऐसे हैं जैसे सामने बैठाकर चित्रकार ने सधे हाथों से चद लकीरो के बल पर चरित्र की आत्मा को साक्षात् उपस्थित कर दिया हो-लाइव स्कैच। छोटे-छोटे सारगर्भित खण्ड वाले वाक्य चरित्र (रेखाकन) का बाहर-भीतर उकेर जाते हैं। एक-एक शब्द को इस ढब से जड़ते हैं जैसे गहरी रंगों की सूझ रखने वाला कोई पेटर चुनकर किसी खास रंग के इस्तेमाल से पोर्ट्रेट में जीवन्तता ला देता है।”³⁵ उदाहरण के लिए, कविता की ढाई पंक्ति में बाबा नागार्जुन का पूरा चित्र उपस्थित कर दिया गया है .

नागार्जुन- काया दुबली, आकार मझोला,
आँखें धँसी हुई घन भौहे, चौड़ा माथा,
तीखी दृष्टि, बड़ा सिर।

(फूल नाम है एक, पृ० 66)

चरित्र के इस बहिरंग रेखाकन के साथ-साथ वे उसका अंतरंग भी बड़ी कुशलता के साथ चित्रित कर देते हैं .

अत्याचार अनय पर नागार्जुन का कोड़ा
चूका कभी नहीं।

(वही, पृ० 65)

नागार्जुन क्या है। अभाव है। जम कर लडना
विषम परिस्थितियों से उस ने सीख लिया है
लिया जगत से कुछ तो उस से अधिक दिया है।
पथ कंटकाकीर्ण था पर काँटों का गड़ना
उस को रोक न सका।

(वही, पृ० 67)

दूसरो के चरित्रो का रूपाकन करने के साथ-साथ त्रिलोचन कविताओ मे स्वयं का चित्र ('सेल्फ पोर्ट्रेट') भी खींचते है- 'लाइव स्केच' की तरह। इस सदर्थ मे 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह के पहले चार सॉनेट और 'ताप के ताए हुए दिन' के पहले तीन सॉनेट खास तौर पर देखे जा सकते है। उदाहरण के लिए, इन सॉनेटो मे से एक सॉनेट का कुछ अंश प्रस्तुत है

वही त्रिलोचन है, वह- जिसके तन पर गदे
कपडे हैं. कपडे भी कैसे- फटे लटे है,
यह भी फैशन है, फैशन से कटे कटे हैं
कौन कह सकेगा इस का यह जीवन चदे
पर अवलंबित है. चलना तो देखो इस का-
उठा हुआ सिर, चौड़ी छाती, लंबी बाहे,
सधे कदम, तेजी, वे टेढ़ीमेढ़ी राहें
मानो डर से सिकुड़ रही है, ..

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 11)

अपने अह को गलाकर कवि ने खुद को आइने की देखा है, और अतर्बाह्य रूपाकन करते हुए दिखा दिया है कि 'दीनता देह से लिपटी है, मन तो अदीन है।'

त्रिलोचन ने प्रकृति की विभिन्न रूप- छवियों और कार्य- व्यापारों का गतिशील चित्र खींचा है। 'भादो की रात' में बिजली के तडक कर गिरने का ध्वनि-चित्र प्रस्तुत है।

भरी रात भादों की... पथ... लपका वह कौंधा
दीप्ति भर उठी आँखो में इतनी, फिर हम तुम
कुछ भी पकड़ सके न डीठ से, छाया चौंधा.
तड़ तड़ तड़त्तड़ाड़. धाड़ धा धाड़ धुड़ धू हुम
× × ×
... ... फिर चमक, कड़ कड़ कड़क कड़घग्धम्
× × ×
रिम झिम रिम झिम, छक् छक् छक् छक्, सर् सर् सर् सर्,
चम चम चमक धमाके धन के, उत्सव निशि भर.

(दिगंत, पृ० 31)

जैसा कि डॉ० भगवान सिंह ने कहा है 'इस सॉनेट में बिजली कौधने, आँखों के चौंधियाने, बिजली के गिरने, तड़कने, बादलों के गरजने, चमकने और वर्षा के झमाके के साथ हवा के बहने का जो अत्यन्त सश्लिष्ट चित्राकन हुआ है वह पूरी हिन्दी कविता में अनन्य है।' ³⁶ और अब इस चित्र से एकदम भिन्न वर्षा के संगीत और चित्र 'झापस' कविता में—

आठ पहर की टिप् टिप्/ सड़क भीग गई
है/ पेड़ों के पत्तों से बूँदें/ गिरती है टप्/टप्/
हवा सरसराती है/चिड़ियों समेटे पख यहाँ वहाँ बैठी है

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 37)

उपरोक्त दोनों कविताओं में अंकित, 'वर्षा के ये दोनों चित्र एक-दूसरे से भिन्न हैं। दोनों में गति और ध्वनि को मूर्त करने वाली शब्द-योजना और भाषित संरचना भी अलग-अलग है। इन चित्रों से साबित होता है कि त्रिलोचन रूप के ही नहीं, गति और ध्वनि के भी चित्रकार हैं। यह उनकी यथार्थवादी कला का एक और नमूना है।' ³⁷

बनारस के गंगा-घाटों का गत्यात्मक मानव-चित्र भी त्रिलोचन की कई कविताओं में अंकित हुआ है। त्रिलोचन ने अपनी कविताओं में भाषा की ऐन्द्रिय क्षमता का भरपूर इस्तेमाल किया है। यथा—'दिगत' के एक सॉनेट में भाषा की ऐन्द्रिय क्षमता दृष्टव्य है

मेंहदी की अरघान उड़ी. देखा, फिर ठहरा,
कपिश गहगहे विमल फूल खिलखिला रहे हैं
... .. पिला रहे हैं
अमृत घ्राण को.
वर्षा-सीकर-भरी हवा, मेंहदी की महँ महँ
जी करता है, मैं अंजलि भर भर पी जाऊँ.
जैसे फुलसुँघनी गाती है वैसे गाऊँ.
वृक्ष, लताएँ, पौधे, तृण धरती पर डह डह
करप रहे हैं. मेघ नगर में ज्योत्स्ना टह टह
उग आई अब. आँखें सहस कहीं से लाऊँ।

(दिगत, पृ० 50)

इसी तरह निम्न काव्य-पक्तियों में रूप, गंध, शब्द- तीनों का इन्द्रिय-बोध एक ही साथ हो जाता है

नीम के फूलों की
हरी हरी सुगंध लिए
रात
मौन रहती है
बॉसुरी की तान सुना करती है

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 16)

हालांकि त्रिलोचन कविता में बिबवादी रुझान से अलग हटकर मानव जीवन और प्रकृति के यथार्थ-चित्र खींचने पर ज्यादा ध्यान देते हैं। फिर भी उनकी कविता में अनायास आने वाले- रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द- के इन्द्रिय बिंब बड़े ही आकर्षक हैं। उदाहरण के लिए, सूर्योदय के समय का एक अत्यंत मोहक इन्द्रिय बिंब

बढ़ रही क्षण क्षण शिखाएँ
दमकते अब पेड़-पल्लव
उठ पड़ा देखो विहग-रव
गये सोते जाग
बादलों में लग गई है आग दिन की

(धरती, पृ० 65)

इसी तरह 'पूर्व क्षितिज में तारे' के लिए लाया गया यह इन्द्रिय बिंब

पेड़ों के पल्लव से ऊपर
उठता धीरे-धीरे ऊपर
अन्धकार-चन्द्रिका-स्नात
तरुओं पर जैसे पारा

(वहीं, पृ० 67)

गतिमयता में बँधे होने के कारण उपरोक्त दोनों बिंबों की खूबसूरती बहुत बढ़ गयी है। त्रिलोचन ने अधिकतर गतिमयता के इन्द्रिय बिंब ही अंकित किये हैं। ग्रामीण प्रकृति का रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द से युक्त-एक सजीव इन्द्रिय बिंब दृष्टव्य है।

गेहूँ जौ के ऊपर सरसो की रगीनी
छाई है, पछुआ आ आ कर इसे झुलाती
है, तेल से बसी लहरे कुछ भीनी भीनी
नाक में समा जाती है, सप्रेम बुलाती
है मानो यह झुक झुक कर समीप ही लेटी
मटर खिलखिलाती है, फूलभरा आँचल है,
लगी किचोई है, अब भी छीमी की पेटी
नहीं भरी है, बात हवा से करती, .

(उस जनपद.., पृ० 62)

ग्रामीण प्रकृति और लोक जीवन के यथार्थ चित्रों के अंकन की वजह से त्रिलोचन की कविता में वस्तु-बिंबों की संख्या अधिक है। निम्न पंक्तियों में त्रिलोचन ने ध्वनि और दृश्य-बिंबों के सहारे गाँव में तड़के महुआ बीनने के समय का सारा वातावरण उपस्थित कर दिया है .

‘दखिनहिया जगी/और तारे ढले/नीद से
जाग कर/बटोही चले/चिडिया बोली-/(सुनो! सुनो !)/
ठाकुर जीऽ/उठो, जल्दी उठो,/ महुए बीन लो’

(अरघान, पृ० 29)

डॉ० गोविन्द प्रसाद ने त्रिलोचन की भाषिक-संरचना का तलस्पर्शी विवेचन करते हुए बिल्कुल सही कहा है कि, ‘त्रिलोचन की कविताओं में भाषा की प्रकृति एक साथ दो विरोधी ध्रुवों (या परस्पर-पूरक!) को छूती है। एक ओर वह भाषा के इस विन्यास पर बल देती है जिसमें भाषा का अरुद्ध चरणान्त प्रवाह है, वाक्य लम्बे हैं और भाषा का चरित्र मूलतः विश्लेषणपरक है। इसमें वर्णन की क्षमता है। दूसरा; वह जो भाषा में शब्द की मितव्ययिता पर आग्रह करता है। चित्र की तरह रूपों का अंकन इसका आकर्षण है—त्रिलोचन की शब्द-साधना का यह दूसरा छोर है। त्रिलोचन के सॉनेटों में जिस तरह के वर्ण्य-विषय हैं वे एक साथ वर्णन, विश्लेषण और यहाँ तक कि चित्रण और रेखांकन की माँग एक साथ करते हैं। अतः अपने सॉनेटों में वे एक साथ भाषा की वर्णन-शक्ति, विश्लेषण-क्षमता और पेंटरों जैसी रेखांकन-पद्धति अथवा चित्रात्मक शैली में बातचीत करते

नज़र आते हैं। त्रिलोचन के ज्यादातर सॉनेटो मे विभिन्न मनोदशाओ और मनोवेगो को वहन करने वाली सधी हुई और सभावित भाषा का उपयोग मिलता है। यही भाषा त्रिलोचन की अपनी सरल और विरल प्रकृति के तथा सॉनेटो मे निहित भावो के अधिक अनुकूल पडती है। यह भाषा नहीं वरन् उनके वस्तु रूप की आतरिक मॉग है।’³⁸

प्रगतिवादी कवियो द्वारा प्राय अपनाए गए प्रतीक त्रिलोचन की काव्यभाषा मे बहुत कम ही आए है। क्योकि उनकी काव्यभाषा जीवन के सीधे साक्षात्कार से जुडी है और स्पष्ट-कथन की भाषा है। कविता को प्रतीक के बजाय ‘सज्ञा’ और ‘वस्तु’ मे रखना उनकी विशेषता है। उनकी कविता तथ्यात्मक भाषा के सहज कथन पर टिकी है। फिर भी ऐसा नहीं कि उनकी कविता मे अप्रस्तुत विधान और प्रतीक विधान देखने को न मिले। कहीं-कहीं उन्होने सास्कृतिक क्षेत्र से अप्रस्तुत विधायक सामग्री ग्रहण किया है तो कहीं जड या चेतन प्रकृति से; और फिर उसे नयी अर्थवत्ता से स्फूर्त करके प्रतीक रूप मे सयोजित किया है। एक उदाहरण दृष्टव्य है

मैं चिता का चाहता हूँ अब उजाला
बूँद-जितना तिमिर सागर बन गया है,
बस उसी की लहर मे जग फँस गया है;
देखने को नेत्र कुछ पाते नहीं हैं
बस तिमिर है-तिमिर इतना बढ़ गया है³⁹

‘चिता का उजाला’ यहाँ बलिदान भावना का, तथा ‘तिमिर’-निराशा और हताशा का प्रतीक है। थोड़ा सा अंधेरा अब सागर-सा फैलकर सर्वग्रासी प्रतीत होता है। निराशा और हताशा का यह अंधेरा सामाजिक विषमता के कारण पैदा हुआ है। कवि का कहना है कि बलिदान का उजाला ही इस अंधकार को तोड़ सकता है।

त्रिलोचन की काव्यभाषा में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, मानवीयकरण जैसे अलंकार भी सहज-कथन की भाँति ही आते हैं, अलंकरण के लिए नहीं। मिथक का प्रयोग भी उनकी काव्यभाषा में एकाध बार ही देखने-मिलता है, लेकिन मिलता है तो एक नयी भंगिमा के साथ। उदाहरण के लिए, त्रिलोचन ने ‘कामधेनु’ की मिथकीय परिकल्पना को नये संदर्भ मे संस्कारित करके ‘नदी : कामधेनु’ रूपक से मिथक को विकास-सत्य के रूप में दिखा दिया है :

नदी ने कहा था मुझे बाँधो/मनुष्य ने सुना और/तैर कर
 धारा को पार किया/नदी ने कहा था मुझे बाँधो/मनुष्य ने सुना
 और/सपरिवार धारा को /नाव से पार किया/नदी ने कहा
 था मुझे बाँधो/मनुष्य ने सुना और/आखिर उसे
 बाँध लिया/बाँध कर नदी को/मनुष्य दुह रहा है/अब वह कामधेनु है

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 13)

यहाँ अत्यन्त सहज रूप से मिथक का भाववादी धरातल कवि के हाथों में पडकर
 यथार्थ सवलित हो गया है।

छंद-विधान :

लय और छंद क्या है, इस संबंध में त्रिलोचन जी कहते हैं “लय तरंगित-
 ध्वनि है और जब इसका नियमित रूप बनने लगता है तो किसी छंद की इकाई बन
 जाती है। किसी लय का उसकी इयत्ता में निरन्तर प्रयोग से किसी एक छंद का स्वरूप
 आ जाता है। प्रकट है कि लय और छंद में अन्तर है, लय से छंद बनता है और
 किसी छंद में लय की पहचान की जाती है। यह लय छंद में नियमित आया करती है।
 लय और छंद दोनों की पूर्णता भाषा के स्वाभाविक प्रवाह में अच्छी मानी जाती है।”⁴⁰
 वे कवियों को छंद का ज्ञान होना जरूरी मानते हैं क्योंकि “छंद का ज्ञान, भाषा का मर्म
 बतलाता है। लोग छंद न जानें तो कविता का आन्तरिक अनुशासन नहीं बन पाता। आप
 नये हैं तो छंदों में लिखने पर भी नये कहे जायेंगे। छंदों का अभ्यास इसलिए भी आवश्यक
 है कि शब्द फालतू आये नहीं और आवश्यक छूटे नहीं।”⁴¹ “छंद के ज्ञान के अभाव
 में भाषा के प्रवाह पर अधिकार नहीं होता।... प्रोज-पोइम में भी टुकड़ों में छंद आएगा-लिखने
 वाला भले ही न जानता हो।”⁴² त्रिलोचन का मानना है कि कविता को पारायण योग्य
 और लोकप्रिय बनाने के लिए छंदोबद्ध रचना करनी चाहिए क्योंकि “कविताओं की लोकप्रियता
 जाने-माने छंदों के आधार पर होती है।...(लेकिन) छंदों को लिख लेना ही कोई बड़ी बात
 नहीं है, बड़ी बात है-छंदों में जो बात आई हो वह भाषा के निरालेपन के साथ पहचान
 की खास भंगिमा पेश करती हो।”⁴³

त्रिलोचन की अधिकांश कविताएँ छंदोबद्ध हैं। उन्होंने अपनी कविताओं में प्रायः मात्रिक
 छंदों का ही प्रयोग किया है। बरवै, रोला, चौपाई, कुण्डलिया-जैसे हिन्दी के परंपरागत छंदों

के अतिरिक्त उन्होंने सॉनेट, ग़ज़ल, रूबाई—जैसे हिन्दी के लिए विजातीय काव्यरूपों या काव्यानुशासनो का भी कुशलतापूर्वक निर्वाह किया है। उनके सॉनेट प्रायः रोला छंद में निबद्ध हैं।

छंद-विधान की दृष्टि से त्रिलोचन की कविताओं को दो श्रेणियों में रखा जा सकता है— (1) सममात्रिक सान्त्यनुप्रास वाली कविताएँ, और (2) स्वच्छंद (मुक्त) छंद वाली कविताएँ।

(1) सममात्रिक सान्त्यनुप्रास वाली कविताएँ :

इस प्रथम वर्ग में त्रिलोचन की वे कविताएँ आती हैं, जिनका निर्माण सम मात्राओं के आधार पर हुआ है, अर्थात् जिनकी पक्तियों में मात्राएँ समान हैं और अन्त में तुक भी मिलता है। इसी वर्ग में ‘धरती’ और ‘सबका अपना आकाश’ संग्रहों के अनेक गीत, ‘अमोला’ संग्रह के ‘बरवै’, ‘तुम्हें सौपता हूँ’ संग्रह में सकलित ‘चार कुण्डलियाँ’, ‘गुलाब और बुलबुल’ संग्रह की गजले और रूबाइयाँ, तथा अनेक संग्रहों में सकलित वे सॉनेट आते हैं, जो प्रायः रोला छंद में निबद्ध हैं। ‘धरती’ के अनेक गीत सममात्रिक तुकात छंद में लिखे गए हैं। इसके कई गीतों में 16 मात्राओं के छंद का प्रयोग हुआ है, जो देखने में चौपाई जैसा लगता है। उदाहरणार्थ—

मुझमें जीवन की लय जागी
मैं धरती का हूँ अनुरागी
जडी भूत करती थी मुझको
वह सम्पूर्ण निराशा त्यागी

(धरती, पृ० 11)

इसमें लिखने का क्रम भी चौपाई के ही तरह का है, चरणों का अन्त भी, तृतीय चरण को छोड़कर, गुरू-गुरू (s - s) से किया गया है। जागी, अनुरागी, त्यागी की तुकबंदी होने से लय और संगीत का सौन्दर्य भी मौजूद है। ‘सबका अपना आकाश’ संग्रह के कुछ गीतों में भी 16 मात्राओं के छंद का प्रयोग है, जिसे शृंगार छंद कहा जा सकता है, क्योंकि चरणों के अन्त में गुरू-लघु(s-l) का प्रयोग हुआ है। जैसे—

शरद का यह नीला आकाश
हुआ सब का अपना आकाश

ढली दुपहर, हो गया अनूप
धूप का सोने का सा रूप

(वही, पृ० 15)

‘धरती’ संग्रह में कहीं-कहीं चौदह मात्राओं के तुकांत छंद का प्रयोग भी दृष्टिगत होता है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

आज सुखी सब नर-नारी
शेष नहीं वह लाचारी
मनुज- शक्ति की तैयारी
नहीं मनुज को भयकारी
प्रकृति विजय की तैयारी
अखिल अजेय शक्ति सारी
आज मनुज को हितकारी

(वही, पृ० 23)

‘धरती’ संग्रह के एक गीत में 28 मात्राओं वाले तुकांत छंद का प्रयोग हुआ है

अब न जीवन-भूमि पर उनका कहीं है चिह्न कोई
अब न साक्षात्कार सम्भव है न उनका चिह्न कोई
उन युगों के सखा- सहचर चल दिये जग में न कोई
जलद- विद्युत् वे तरुण-तरुणी नहीं है आज कोई

(वही, पृ० 119)

त्रिलोचन ने ‘अमोला’ नामक अवधी काव्य- संग्रह, अवधी के अपने छंद ‘बरवै’ में लिखा है, जिसे तुलसी ने भक्ति और शृंगार के माधुर्य से परिपूर्ण करके जन-रूचि के अनुकूल ढाला था और जिसमें वियोग की तीस, वेदना एवं पीड़ा भरकर रहीम ने प्राण प्रतिष्ठा की थी। ‘अमोला’ संग्रह में 2700 बरवै सकलित हैं। इतनी अधिक संख्या में बरवै किसी कवि के नहीं मिलते। ‘अमोला’ संग्रह के ‘परिचय’ में कवि ने कहा है : ‘अमोला’ का छंद बरवै 19 मात्राओं का है, 12 और 7 मात्राओं के मध्य यति होती है। यति को कुछ लोग अनिवार्य मानते हैं। पहले के भी कवि ऐसे बहुत से हैं जिनमें यति के इस नियम का पालन नहीं मिलता। मेरे यहाँ भी यह यति न मिलने

पर कुछ लोगों को बुरा लग सकता है। मैंने कविता के बनाव का ही ध्यान रखा है। छंद आदि कविता के परिधान है।⁴⁴ बरवै छंद के संबंध में डॉ० पुत्तुलाल शुक्ल ने लिखा है - “यह अवधी भाषा का अपना छंद है। यह छंद जितना अवधी में सरल, मधुर और बहुअर्थव्यंजक होता है, उतना खड़ी बोली, ब्रज और भोजपुरी में नहीं।.. सभवतः प्रचलित छंदों में यह लघुत्तम छंद है पर इसमें व्यंजना बड़े-बड़े छंदों से अधिक होती है। इस छंद में ‘गागर में सागर’ भरा रहता है। तरुणी का कटाक्ष चूक जाता है, पर अमोघ बरवै छंद, हृदय पर अवश्य चोट करता है।”⁴⁵ इस कथन को ‘अमोला’ संग्रह के बरवै चरितार्थ करते हैं -

तोहँसे बिछुरे जिउ होइ जाइ उदास
अउँतिआइ मन बिसरइ भूखि पिआस।

(पृ० 9)

आन क कहनी होइ त बहुत हिताइ
आपनि उघरे काने परत तिताइ।

(पृ० 35)

के एस बाटइ नाई न जेकरे खोट
पुजवइ बदे सजेन सब लइ लइ ओट।

(पृ० 43)

समचरणों (दूसरे और चौथे) के अन्त में जगण (।।।) या तगण (SS।) आने से बरवै छंद में मिठास बढ़ती है। ‘अमोला’ के बरवै छंदों में समचरणों के अन्त में जगण या तगण का निर्वाह प्रायः किया गया है।

‘तुम्हें सौंपता हूँ’ संग्रह में इंदिरा गांधी सरकार के जनविरोधी नीतियों तथा 1974 ई० के दौरान हुए गुजरात और बिहार के आन्दोलनों पर लिखे गये कुल ‘तीन कुडलियाँ’ संकलित हैं। उदाहरण के लिए, एक कुडलिया प्रस्तुत है-

छोडा है सरकार ने गेहूँ का व्यापार
हुआ मंडियों में शुरू व्यापारी त्यौहार
व्यापारी त्यौहार लगा है तुलने गल्ला
दर्शक डोड़ी देख चकित है अल्ला अल्ला

फखरुद्दीन अली अहमद को यह थोड़ा है
बातों के घोड़े को ससद में छोड़ा है

(तुम्हें सौपता हूँ, पृ० ११)

‘कुंडलिया छंद दोहा और रोला छंद के योग से बनता है। इन दोनों छंदों का सबंध अभिन्न करने के लिए दोहे का अन्तिम दल रोला के आदि में आवृत्त होता है और रोला का अन्तिम शब्द-समूह दोहे के प्रारम्भिक शब्द-समूह के समान रखा जाता है।’⁴⁶ कुंडलिया एक जन छंद रहा है क्योंकि यह लोक कविता, लोक लय और लोक जीवन की अभिव्यक्ति-शैली के नजदीक पड़ता है। इसीलिए नागार्जुन, केदार, त्रिलोचन जैसे जनवादी कवियों ने व्यवस्था की विसर्गियों के कारण उपजे जन-विक्षोभ को व्यक्त करने के लिए इसे अपनाया। त्रिलोचन की अपेक्षा केदार और नागार्जुन ने इसका प्रयोग अधिक किया है।

त्रिलोचन की अनेक कविताओं में कई छंदों का, छंदों के टुकड़ों का प्रयोग बीच-बीच में मिश्रित रूप में मिलता है। उनके काव्य में क्रमशः पॉच, छह, सात, आठ, नौ मात्राओं वाले तुकांत छंदों का प्रयोग मिलता है। उदाहरण के लिए, नौ मात्राओं वाले छंद का प्रयोग दृष्टव्य है।

आई जो हार
गई कहाँ कहीं
मैं हूँ लाचार
धुरियाई देह
इतनी है खेह
पथ में ही पड़े
रहे, कहाँ गेह
खोजे कब मिला
कोई आधार⁴⁷

सॉनेट, गजल, रूबाई— जैसे हिन्दी के लिए विजातीय काव्यानुशासनो में निबद्ध त्रिलोचन की कविताओं की चर्चा यहाँ कर लेना समीचीन होगा। क्योंकि इन काव्यानुशासनो में निबद्ध कविता को तुकांत छंद की कविता ही कहा जाएगा।

त्रिलोचन ने 1950 के आसपास अपनी कविता के लिए सॉनेट का फार्म चुना और लगातार कई वर्षों तक तेजी से सॉनेट रचते गये। इस तरह उन्होंने एक बड़ी संख्या में सॉनेटों की रचना की। 'गम्भीरता, विचारशील भाव, अनुभूति की गहन एकाग्रता और कसी हुई भाषा के साथ ही चौदह पंक्तियों का अनुशासन, ये सारी बातें जो एक सॉनेट की विशिष्टता हैं, त्रिलोचन की मनोभूमि के लिए बहुत अनुकूल थीं। आवेगों की अभिव्यक्ति का संयमित ढंग और स्वर की तटस्थता वाली अपनी काव्य-मानसिकता के कारण ही सॉनेट-जैसे विदेशी काव्य-रूप ने त्रिलोचन-जैसे ठेठ भारतीय किसानों के मन के कवि को आकर्षित किया होगा।'⁴⁸ सॉनेट को त्रिलोचन ने इस कदर अपनाया और इतने समर्थ रूप में इसे साधा कि त्रिलोचन और सॉनेट, हिन्दी में एक-दूसरे के पर्याय-से बन गए।

‘सॉनेट’— इटैलियन शब्द Sonetto का लघु रूप है। सॉनेट का मूल स्थान इटली माना जाता है और प्रथम प्रयोक्ता दाँते माने जाते हैं। सॉनेट, जैसा कि सर्वविदित है, हिन्दी में अंग्रेजी कविता के प्रभाव से आया है। यह चौदह पंक्तियों में कसा-गंथा और अनुशासन में बँधा ‘लिरिक’ काव्यरूप है। अंग्रेजी में सॉनेट चार प्रकार के होते हैं—पेट्रार्कियन, शेक्सपीरियन, स्पेन्सरियन एवं मिल्टॉनिक। त्रिलोचन ने इन सभी प्रकार की रचना-पद्धतियों में सॉनेट लिखा है। अतः आवश्यक है कि इन सभी रचना-पद्धतियों के तुक-विधान और चरणों के विभाजन संबंधी नियमों के आलोक में त्रिलोचन के सॉनेटों की परख की जाय।

पेट्रार्की सॉनेट दो खंडों में बँटे होते हैं। पहले खंड को अष्टक (Octave) और दूसरे खंड को षष्टक (Sestet) कहा जाता है। पहले खंड का तुक-विधान—गम गम गम गम—होता है और दूसरे खंड का प्रायः स र प स र प। दोनों खंडों के बीच विराम की स्थिति होनी चाहिए, लेकिन यह नियम उतना निश्चित नहीं है, जितना तुकों का नियम।⁴⁹ ‘दिगत’ (‘57) त्रिलोचन का पहला सॉनेट-संग्रह है और हिन्दी का भी पहला सॉनेट-संग्रह है। इस संग्रह में बीस सॉनेट पेट्रार्की पद्धति पर लिखे गये हैं, जिनमें अष्टक और षष्टक का तुक-विधान तथा उनके बीच विभाजन व तज्जनित विराम भी मिलता है। ‘शब्द’ (‘80) उनके सॉनेटों का दूसरा संग्रह है, जिसमें सॉनेट संख्या चार को छोड़कर बाकी सभी, यानी एक सौ सोलह सॉनेट पेट्रार्की पद्धति पर रचे गये हैं। इस संग्रह के अठारह सॉनेटों को छोड़कर बाकी सभी में अष्टक और षष्टक के बीच विभाजन और तज्जनित विराम की स्थिति आती है। ‘फूल नाम है एक’ (‘85) —संग्रह के सभी सॉनेट पेट्रार्कीय पद्धति पर आधारित हैं। इन सॉनेटों में भी अष्टक और षष्टक के बीच विभाजन और तज्जनित विराम

की स्थिति आती है। 'शब्द' संग्रह से एक पेट्रार्की सॉनेट उदाहरणार्थ प्रस्तुत है

उडते है पारावत जमी हुई बदली के	}	ग
नीचे नीचे. लगता है जैसे बादल के		म
छोटे छोटे टुकड़े खगाकार ये चल के		म
अपनी चाल दिखाते हैं उस ओर गली के		ग
ऊपर जो आकाश झुका है-भ्रमर कली के		ग
ऊपर का लगता है भरा उजाला छलके		म
जैसे दिक् छोरों से कलश गगन का छलके-		म
घन ये घूँघट-से लगते हैं किसी भली के	}	ग

हवा भूमि से आसमान तक आती जाती	}	स
है बेरोकटोक; बेलों से उलझ रही है,		र
पौधों से परिहास कर रही है, पेड़ों से		प
छेड़छाड़ कर रही है, वहाँ पख फुलाती		स
है बैठी चिड़ियों के, लेकर गंध बही है		र
खिले खिले फूलों के गाँवों से, खेड़ों से		प

(शब्द पृ० 21)

यहाँ अष्टक और षष्टक के बीच विभाजन और तज्जनित विराम की स्थिति आती है। अष्टक और षष्टक के तुक-विधान का समुचित निर्वाह हुआ है। यहाँ तुक-विधान का उद्देश्य केवल तुक मिला देना नहीं है, बल्कि अर्थ की शक्ति और सौन्दर्य को बढा देना भी रहा है। 'बदली के', 'गली के' और 'कली के' के साथ 'भली के' की तुक मिलायी गयी है- 'घन ये घूँघट से लगते हैं किसी भली के'। कहने की आवश्यकता नहीं कि इसमें 'भली' शब्द केवल तुक मिलाने के लिए नहीं आया है, क्योंकि यह एक शब्द चार शब्दों के अर्थ की व्यंजना करता है- 'भले घर की स्त्री'। इस प्रकार त्रिलोचन ने तुकों से तरह- तरह का काम लिया है। यहाँ तुक की वजह से उनकी अभिव्यक्ति में जो संक्षिप्तता आयी है, वह देखने की चीज है। इसी सॉनेट के षष्टक में 'पेड़ों से' के लिए 'खेड़ों से' तुक का प्रयोग हुआ है . ' (हवा) लेकर गंध बही है/ खिले खिले फूलों के गाँवों से, खेड़ों से।' 'खेड़ा' शब्द का अर्थ है 'छोटा गाँव'। बरसात की हवा फूलों के बड़े और छोटे दोनों प्रकार के गाँवों अर्थात् बगीचों से गंध लेकर बह रही है।

‘खेड़ा’ शब्द वर्ण्य-वस्तु के साथ कवि की आत्मीयता अलग से सूचित करता है। त्रिलोचन ने प्रायः सर्वत्र इसी व्यञ्जकता के साथ तुको का प्रयोग किया है।⁵⁰

त्रिलोचन के दो सॉनेट ऐसे हैं जिनमें पेट्रार्कीय सॉनेट का तुक-विधान और रूप को तो अपनाया गया है किन्तु अष्टक में एक पक्ति बढ़ा और घटाकर उसमें नवीनता ला दी गई है। ‘ताप के ताए हुए दिन’ में सकलित ‘अन्तर’ शीर्षक सॉनेट नौ और छह के विभाजन में पन्द्रह पक्तियों वाला है। लेकिन अष्टक में जोड़ी गई पक्ति भर्ती की लाइन नहीं लगती अपितु अन्तर्वस्तु की माँगवश लाई हुई लगती है। इसी तरह ‘तुम्हें सौपता हूँ’ संग्रह की ‘तलाशी’ शीर्षक कविता अपने तुक-विधान और रूप में तो सॉनेट ही है लेकिन उसमें चौदह की बजाय तेरह पक्तियाँ ही हैं। इसमें अष्टक तो है, लेकिन अष्टक की एक पक्ति गायब है। लेकिन बात अपने-आप में पूरी है। इस तरह त्रिलोचन सॉनेट के कठोर अनुशासन का पालन करते हुए भी अन्तर्वस्तु की माँग पर ही ज्यादा ध्यान देते हैं।

मिल्टन ने अपने सॉनेटों में पेट्रार्की सॉनेट का तुक-विधान तो लिया है लेकिन अष्टक और अष्टक के बीच विभाजन का निर्वाह नहीं किया है। त्रिलोचन ने भी कई बार ऐसा किया है। उन्होंने ‘दिगंत’, ‘शब्द’ और ‘फूल नाम है एक’ संग्रहों के कई सॉनेटों में पेट्रार्की सॉनेट का तुक-विधान तो लिया है लेकिन अष्टक और अष्टक के बीच विभाजन के नियम का अतिक्रमण किया है, जिससे उनमें विराम की स्थिति नहीं आती।

शेक्सपीरियन सॉनेट में तीन चतुष्पदी और अन्त में एक द्विपदी का विधान होता है (4 + 4 + 4 + 2)। इसका तुक-विधान इस प्रकार होता है— ग म ग म, स र स र, प ष प ष, न न। ‘दिगंत’ संग्रह में नौ सॉनेट शेक्सपीरियन पद्धति पर रचे गये हैं। इनमें तीन चतुष्पदी और एक द्विपदी का विधान है और तुक-विधान भी शेक्सपीरियन सॉनेट के समान ही है। इस संग्रह में सोलह ऐसे भी सॉनेट हैं जिनका सामान्य रूप-विधान शेक्सपीरियन सॉनेट की तरह ही है— तीन चतुष्पदी और एक द्विपदी वाला। लेकिन इनका तुक-विधान शेक्सपीयर के सॉनेट में पाये जाने वाले तुक-विधान से भिन्न है। इस नवीन तुक-विधान को त्रिलोचन की विशिष्टता के रूप में देखा जा सकता है। ‘ताप के ताए हुए दिन’ संग्रह के आठ सॉनेटों में शेक्सपीरियन पद्धति के अनुसार ही तीन चतुष्पदी और एक द्विपदी का विधान है और तुक-विधान भी शेक्सपीरियन सॉनेट के समान है।

‘उस जनपद का कवि हूँ’ सग्रह के सॉनेट भी शेक्सपीरियन पद्धति के सॉनेट हैं। हालांकि तीन चतुष्पदियों और अन्तिम द्विपदी को अलगाकर नहीं लिखा गया है। लेकिन तुक-विधान शेक्सपीरियन पद्धति पर ही किया गया है। ‘अनकहनी भी कुछ कहनी है’ सग्रह के अधिकांश सॉनेट शेक्सपीयर पद्धति पर ही रचे गये हैं। इनमें तीन चतुष्पदी और एक द्विपदी का विधान है और तुक-विधान भी शेक्सपीरियन सॉनेटों के समान ही है। शेक्सपीरियन सॉनेट का एक उदाहरण प्रस्तुत है

महल खड़ा करने की इच्छा है शब्दों का	} ग म ग म
जिस में सब रह सके रम सके लेकिन साँचा	
ईंट बनाने का मिला नहीं है, अब्दों का	
समय लग गया केवल काम चलाऊ ढाँचा	

किसी तरह तैयार किया है सब की बोली-	} स र स र
ठोली लाग लपेट, टेक, भाषा, मुहावरा	
भाव, आचरण, इंगित, विशेषता, फिर भोली	
भूली इच्छाएँ, इतिहास विश्व का, बिखरा	

हुआ रूप सौंदर्य भूमि का, स्वर की धारा	} प ध प ध
विविध तरंग भग भरती, लहराती, गाती,	
चिल्लाती, इठलाती, फिर मनुष्य अवारा	
गृही, असभ्य, सभ्य, शहराती या देहाती-	
सब के लिए निमंत्रण है अपना जन जाने	} न न
और पधारे इस को अपना ही घर माने ‘	

शेक्सपीरियन सॉनेट की रचना- पद्धति का पूर्ण निर्वाह करने वाले इस सॉनेट की विशेषता यह है कि पूरे सॉनेट में सिर्फ तीन वाक्य हैं और तीसरा वाक्य तो दस पंक्तियों तक फैला हुआ है। पंक्तियों के अन्त में तुक मुसौदी से डटे हुए खड़े हैं किन्तु वाक्य का प्रवाह नहीं रुकता।

स्पेंसर के सॉनेटों में तुक-योजना इस प्रकार मिलती है- ग म ग म म स

म स स र स र प प। 'दिगत' के बारह सॉनेटो मे, 'अनकहनी भी कुछ कहनी है' के दस सॉनेटो मे और 'अरघान' मे सकलित 'महाकुभ' (1953) सबधी पच्चीस सॉनेटो मे से अधिकांश मे स्पेंसेरियन सॉनेट के जटिल तुक-विधान को अपनाया गया है। इनमे पक्तियो का विभाजन 12+2 के क्रम से किया गया है। स्पेंसेरियन सॉनेट के उदाहरण-स्वरूप 'अरघान' मे सकलित, 1953 के महाकुभ की भीषण मानव-त्रासदी का बयान करने वाला एक सॉनेट प्रस्तुत है .

बिजली के खभे पर, आई बुद्धि, जा चढा	}	ग
उस को देखो भीड ठँव पर झूम रही है		म
बँधे हुए हाथी सी ऊँचे बाँध से बढा		ग
एक हुलुक्का, एक दरेरा, घूम रही है		म
भीड भीड पर भीड दूसरी रूम रही है		म
अस्फुट अगणित कठों की उठ ध्वनि की धारा		स
महाकाश मे मँडराती है, बूम रही है		म
मरणसिंधु मे मग्नप्राय मानवता हारा		स
कोई अपने लडके को दे रहा सहारा		स
खभे वाला उस को दे दे ले लेता है		र
वह भी बच्चे को, भीड की लहर ने मारा	}	स
खभे को, क्या करे, फेंक उस को देता है		र
कल जिस छाती में पौरुष का पार नही था,	}	प
आज उसी के प्राणो का उद्धार नही था		प

(अरघान, पृ० ७७)

यह उदाहरण त्रिलोचन का सॉनेट के रूप- विधान पर असाधारण अधिकार को प्रदर्शित करता है। इस संदर्भ में डॉ० रामविलास शर्मा ने टिप्पणी करते हुए लिखा है कि, "भीड के वर्णन के लिए शायद ही अंग्रेजी में किसी ने सॉनेट का उपयोग किया हो। त्रिलोचन के लिए सॉनेट ऐसा कुर्ता है जो हर मौसम में पहना जा सकता है। हर विषय के लिए उसका उपयोग किया जा सकता है। यति का स्थान ऐसे बदलते है मानो मुक्त छंद लिख रहे हो।" ^{१२}

त्रिलोचन ने सॉनेट के लिए प्रायः रोला छंद का उपयोग किया है। उनका कहना है कि, "हमारे यहाँ का जो नेशनल मीटर है, वो रोला है, मेरे अनुसार। रोला को पहने,

चन्द के समय में काव्य-छंद कहते थे। काव्य- छंद माने कविता का छंद। तो इस रोला को मैंने माना कि हमारे नेशनल मीटर के अनुकूल है। अतः हिन्दी का छंद रोला ले लिया।”⁵³ रोला की भाँति उनके अधिकांश सॉनेट के प्रत्येक चरण में प्रायः 24 मात्राएँ मिलती हैं किन्तु यति का स्थान प्रायः अनिश्चित, अनियमित रहता है। उदाहरणार्थ-

कल गुलाब जो खिला हुआ था, खेल रहा था
वायु-तरंगों से अपनी छबि में लहराता,
और फरहरा अपने रंगों का फहराता
उपवन में, निःशब्द हँसी में झेल रहा था

(शब्द, पृ० 16)

त्रिलोचन के सभी सॉनेटों की पंक्तियों में हरदम 24 मात्राओं का निर्वाह नहीं हो पाया है। कभी-कभी एक-दो मात्राएँ कम-ज्यादा भी हो गई हैं। ‘रोला एक जन- छंद रहा है। राज्याश्रय प्राप्त कवियों ने इसका उपयोग तकरीबन नहीं किया। अभिजात रूचियों वाले कवियों में भी इसे अधिकांशतः जगह नहीं मिली। रोला का चयन ही कहीं गहरे में त्रिलोचन की पक्षधरता को उजागर कर देता है। लेकिन रोला को ज्यो-का-त्यो वह स्वीकार नहीं कर लेते। रोला के ऊपर न केवल सॉनेट का एक और अनुशासन वह कायम करते हैं बल्कि उसके मात्रिक अनुशासन और आन्तरिक लय को बरकरार रखते हुए भी उसकी पारम्परिक सहज गेयता को वह एक तरह से भग कर देते हैं या उसे दुरूह बना देते हैं। हो सकता है कि वह किसी शास्त्रीय बन्दिश में गाया जा सके। लेकिन रोला की सहज धुन में तो उसे नहीं ही गाया जा सकता है। त्रिलोचन वाक्य बड़ा बनाते हैं जो सॉनेट की दूसरी पंक्ति के आधे में जाकर, और कभी-कभी तीन पंक्तियों में समाप्त होता है। इस तरह छंद के अनुशासन में पंक्तियाँ तो रहती हैं, लेकिन वाक्य उस अनुशासन में नहीं होते। इससे रोला की सरल गेयता काफी हद तक गद्यात्मक लय के नजदीक पहुँच जाती है। रोला छंद का यह रचाव त्रिलोचन की अपनी अलग पहचान बनाता है। यह छंद से मुक्ति के बजाय छंद की ही मुक्ति का एक प्रयास है। यहाँ मुक्ति और अनुशासन के बीच का द्वन्द्वात्मक रिश्ता उजागर होता है, साथ ही कथ्य और रूप के रिश्ते पर त्रिलोचन का दृष्टिकोण भी। इसी तरह वह अपनी कविता की वस्तु को ही छंद में ढालने का काम नहीं करते, बल्कि इसके विपरीत वह छंद को भी अपनी मनोभूमि और वस्तु के अनुरूप ढालने या कहेँ बदलने का काम करते हैं।’⁵⁴

त्रिलोचन ने ग़ज़ल और रूबाइयों भी लिखा है, जो 'गुलाब और बुलबुल' (56) में संकलित हैं। ग़ज़ल में अधिकतर आन्तरिक भावनाओं का उल्लेख होता है। "अक्सर ग़ज़ल का हर शेर स्वयं पूर्ण होता है। इसके दो बराबर के टुकड़े होते हैं, जिनको 'मिसरा' कहते हैं। जितने शेरों का आखिरी शब्द एक हो और उसके पहले का शब्द एक ही आवाज का हो, उनको एक साथ लिखते हैं, और ऐसे पाँच से सत्रह शेरों के संग्रह को ग़ज़ल कहते हैं। परन्तु इस सख्या के पालन में उर्दू में कोई खास पाबन्दी नहीं है। बहुत से शायरों ने अपनी ग़ज़लों में सत्रह से ज्यादा शेर भी रखे हैं। हर शेर के अन्त में जितने शब्द बार-बार आये, उनको 'रदीफ़' और रदीफ़ के पहले के एक ही आवाज वाले शब्दों को 'काफ़िया' कहते हैं। जैसे मीर के इस शेर में 'पत्ता-पत्ता बूटा- बूटा हाल हमारा जाने है। जाने-न-जाने गुल ही न जाने बाग़ तो सारा जाने है'। 'जाने है' रदीफ़ है और 'हमारा', 'सारा' काफ़िया है।"⁵⁵ ग़ज़ल के पहले शेर के दोनों मिसरे एक ही 'काफ़िया' और 'रदीफ़' में होते हैं। ऐसे शेरों को 'मतला' कहते हैं। अन्त में जिस शेर में शायर का उपनाम या तखल्लुस हो, वह 'मक्ता' कहलाता है। हम कह सकते हैं कि विविध अन्तर्वस्तु वाले, लेकिन एक ही संरचना में, महज एक ही बहर में, एक ही जमीन और वजन पर कहे गये हमकाफ़िया और हमरदीफ़ शेरों का सकलन मात्र ही ग़ज़ल है। 'हर शेर में पहले शेर के तुक की पाबन्दी की जाती है। इसका रूप यह होता है 'क-क, ख-क, ग-क'।'⁵⁶

मुझे ऐसा महसूस होता है कि 'गुलाब और बुलबुल' में त्रिलोचन जी ने ग़ज़ल का फार्म इस्तेमाल करने के साथ-साथ फारसी या उर्दू बहरो का इस्तेमाल भी जरूरी समझा है। लेकिन, चेतन या अवचेतन से यह पाबंदी हर जगह बाकी नहीं रह सकी है। इस संग्रह की पहली ग़ज़ल का पहला शेर (मतला) है

दुख में भी परिचित मुखों को तुमने पहचाना है क्या।

अपना ही सा उनका मन है यह कभी माना है क्या।⁵⁷

'इस शेर में ग़ज़ल का मिजाज़ पूरी तरह आ गया है। मानवीय दिलकशी के साथ इसमें जुबान और बयान का लुत्फ भी है। लेकिन इसी ग़ज़ल के दूसरे शेर में वह इसे कायम नहीं रख सके हैं

जिनकी हमने याद की जिनके लिए बैठे रहे,

वे हमें भूले तो भूलें इसमें पछताना है क्या।

‘जिनकी हमने याद की’ के बदले उर्दू में ‘हमने जिन्हे (या जिनको) याद किया’ लिखा जाता है। लेकिन, त्रिलोचन शास्त्री ने जायज तौर पर हिन्दी मिजाज का ख्याल रखा है। फिर भी विषय और उसके निर्वाह की दृष्टि से भी यह शेर बहुत मामूली है। ‘जिनके लिए बैठे रहे’ बहुत सतही अन्दाज़ेबयां है। ‘पछताना’ का लफ्ज भी यहाँ भरती का है और शायद सिर्फ़ तुक पूरा करने के लिए लाया गया है।^{१४} इस गज़ल का तीसरा शेर तो और मामूली बन पड़ा है-

हाथ ही हिलता न हो जब पॉव ही उठता न हो,
इनकी उनकी बात से आना है क्या जाना है क्या।

‘इनकी उनकी बात से’ और ‘आना है क्या जाना है क्या’ में सादा और साफ़ बोलचाल की जुबान का मजा मिल जाये, लेकिन विषय और अभिव्यक्ति का हल्कापन दूर नहीं होता। चौथे और पाँचवें शेर में त्रिलोचन फिर से गज़ल के मिजाज को पा लेते हैं

आजकल क्या-कुछ इधर मेरे हृदय को हो गया,
चुप ही चुप है, अब उसे रोना है क्या गाना है क्या।
जब तुम्हीं से दूर हूँ तब मैं निकट किसके रहूँ,
होश जाने पर यहाँ खोना है क्या पाना है क्या।

(गुलाब और बुलबुल, पृ० 27)

इस गज़ल का अन्तिम शेर (मक्ता) है-

मुझको दुख यदि है त्रिलोचन तो इसी का जान तू,
यदि स्वयं समझे न वे तो उनको समझाना है क्या।

यहाँ हम देखते हैं कि त्रिलोचन ने गज़ल का फार्म और तुक की पाबंदी का पूरा निर्वाह किया है। ‘गुलाब और बुलबुल’ की अधिकांश गज़लों में गज़ल का फार्म और तुक की पाबंदी का निर्वाह हुआ है। लेकिन एक गज़ल के कई शेरों में तुक पूरा करने के लिए भरती के शब्द भी आते हैं और उनमें से कई तो हिन्दी के ऐसे कठिन शब्द होते हैं जो आम व्यवहार में प्रयुक्त नहीं होते। फिर भी मजहर इमाम का यह कहना सही है कि, “त्रिलोचन शास्त्री की गज़लें बहुत ऊँची न सही, लेकिन एक खास मेयार को जरूर बरकरार रखती हैं। हो सकता है, उर्दू वालों को इन गज़लों में कोई ताजगी और नयापन न महसूस हो, लेकिन हिन्दी को उर्दू गज़लों की नरमी, लताफ़त और नफ़सत

का थोड़ा बहुत एहसास दिलाने में त्रिलोचन शास्त्री जरूर कामयाब रहे हैं।”^{१०}

चार पक्तियों की उस कविता को ‘रूबाई’ कहते हैं, जिनमें एक ही विचार प्रकट किया गया हो। मजहर इमाम के अनुसार “रूबाई में पहली-दूसरी और चौथी पक्ति का हमकाफिया (तुक का एक होना) होना जरूरी है। अगर तीसरी पक्ति में भी हमकाफिया हो जाय, तो कोई हर्ज नहीं। लेकिन आम तौर से ऐसा नहीं होता है। इसके लिए जो खास बहर इस्तेमाल की जाती है, वो है लाछौल विला कूव्वत इल्लाह विल्लाह। इसमें सनात जहाफत (मात्राएँ) भी आते हैं। कहा जाता है कि, रूबाई का इन्हीं बहरो में होना जरूरी है, वरना वो रूबाई न होगी, ‘कत्ता’ हो सकती है, ‘दोवैती’ हो सकती है, ‘तराना’ हो सकती है। त्रिलोचन शास्त्री के मजमू-ए-कलाम ‘गुलाब और बुलबुल’ में एक सौ एक रूबाइयों शामिल हैं, जिनमें से शायद एक को भी रूबाई नहीं कहा जा सकता है। ‘गुलाब और बुलबुल’ की पहली रूबाई ये है-

स्वर के सागर की बस लहर ली है
और अनुभूति को वाणी दी है
मुझसे तू गीत माँगता है क्यों
मैंने दूकान क्या कोई की है

(पृ० १)

इसमें जो बहर इस्तेमाल की गयी है, वो रूबाई के करीब है। लेकिन आम तौर पर उनकी रूबाईयों का अन्दाज ये है-

कौन वह सामने से जाती है
पास आती नहीं लजाती है
फूल में, चोंदनी में, तारों में
रास जीवन के जो रचाती है

(पृ० ७)

मार से काट से बचे रहिए
प्रेम के रङ्ग में रचे रहिए
आदर्शियत का प्यार पाना हो
आँख की आँख में जचे रहिए

(पृ० १७)

इन्हे रूबाईयो के बदले 'कत्ता' कहना ज्यादा मुनासिब होगा।' ⁶⁰

(2) स्वच्छंद (मुक्त) छंद वाली कविताएँ :

निराला की मुक्त छंद की कविताओं की परम्परा में त्रिलोचन ने ऐसी अनेक कविताएँ लिखी हैं, जिनमें न तो किसी प्रकार के छंद का कोई बन्धन है और न मात्रा की ही कोई समानता है। लेकिन लय और प्रवाह उनमें प्राणतत्त्व की तरह मौजूद है, और वे ही उसे छंद सिद्ध करते हैं। त्रिलोचन ने मुक्त छंद की ऐसी कई कविताएँ लिखी हैं जिनमें अन्तिम तुके तो मिलती हैं, किन्तु जिनके चरणों में मात्राओं की समानता नहीं दिखती। यदि कहीं समानता आ गई है तो वह आकस्मिक है, उसके लिए कवि ने कोई विधान नहीं किया है। ऐसी कविताओं में लय का प्रवाह भी विद्यमान है। 'धरती' संग्रह में ऐसी कविताओं में लय का प्रवाह भी विद्यमान है। 'धरती' संग्रह में ऐसी कई कविताएँ मिलती हैं। उदाहरण के लिए-

विश्व के सरोवर में दिन का कमल
लहराता दृग दृग का नीला कमल
सदा अमल
नित्य नवल
खिला यह दिन का कमल
सुन्दर सहस्रदल

(धरती, पृ० 66)

चौदनी-चर्चित
परम प्रार्थित
समर्पित
स्नेह सी यह रात
स्तब्ध नीरव रात

(वही, पृ० 87)

त्रिलोचन ने मुक्त छंद की ऐसी अनेक कविताएँ भी लिखी हैं, जिनके चरणों में मात्राओं और तुकों की समानता कहीं नजर नहीं आती। लेकिन उनमें लय और पहाड़ी झरने का-सा उन्मुक्त प्रवाह मौजूद रहता है। जैसे-

चल रही हवा/धीरे धीरे/सीरी सीरी;/उड़ रहे
गगन में/झीने झीने/कजरारे/चचल/बादल।/

छिपते दिपते/जब तब/तारे/उज्जवल, झलमल।
चौदनी चमकती है गंगा बहती जाती है

(वही पृ030)

अथवा-

केवल रिमझिम का संगीत सुन पड़ता था
बूंदों की छनकारे
ओलतियो की टप टप-टपकारे
पानी का कल कल करते
बहते ही जाना⁶¹

मुक्त छंद की कई छोटी-बड़ी कविताओं में त्रिलोचन ने कथात्मक वर्णन और बातचीत की लय तथा ठेठ गद्य-जैसे वाक्य विन्यास को अपनाया है। इस तरह की कई कविताएँ 'धरती', 'ताप के ताए हुए दिन', 'चैती', 'तुम्हें सौपता हूँ' और 'अरघान' संग्रहों में मिलती हैं। 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'गोबिन्द आज तुम नहीं हो', 'भोरई केवट के घर' ('धरती' संग्रह में), 'सब्जी वाली बुढिया', 'परदेसी के नाम पत्र' ('अरघान'), 'नन्हे', 'झांपस', 'क्षण की खिडकी' ('चैती') 'फेरू' (तुम्हें सौपता हूँ संग्रह में)- आदि कविताओं तथा 'मैं तुम', 'नगई महारा' 'चित्रा जाबोरकर' 'छोटू' ('ताप के ताए हुए दिन' में), 'रैन बसेरा', 'बिना लौटने की राह में' ('तुम्हें सौपता हूँ') आदि लंबी कविताओं में कवि ने मुक्त छंद में वर्णनात्मकता अथवा कथात्मकता और ठेठ गद्य वाली बातचीत की लय को अपनाया है। इस तरह कवि ने मुक्त छंद की इन कविताओं के माध्यम से कविता की लय को साधारण बोलचाल की भाषा की लय के करीब लाने का क्रान्तिकारी प्रयास किया है। इन कविताओं का सबंध यदि जोड़ा जा सकता है तो निराला की 'नये पन्ने' संग्रह की कविताओं से ही। 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती' कविता बातचीत की लय पर आधारित मुक्त छंद का उदाहरण है।

मैंने कहा कि चम्पा, पढ़ लेना अच्छा है
ब्याह तुम्हारा होगा, तुम गौने जाओगी,
कुछ दिन बालम सग साथ रह चला जायगा जब कलकत्ता
बड़ी दूर है वह कलकत्ता

कैसे उसे सँदेसा दोगी
कैसे उसके पत्र पढोगी
चम्पा पढ लेना अच्छा है।

चम्पा बोली तुम कितने झूठे हो, देखा,
हाय राम, तुम पढ-लिख कर इतने झूठे हो
मैं तो ब्याह कभी न करूँगी
और कहीं जो ब्याह हो गया
तो मैं अपने बालम को सँग साथ रखूँगी
कलकत्ता मैं कभी न जाने दूँगी
कलकत्ते पर बजर गिरे।⁶²

इन पक्तियों की लय गद्य से मिलती-जुलती है। ध्वनि-प्रवाह और लय कहीं कोमल है और कहीं उदात्त, इन भेदों के प्रति त्रिलोचन सजग दीखते हैं। मुक्त छंद की लबी कविता 'नगई महारा' में ठेठ गद्य के वाक्य-विन्यास में कथात्मक वर्णन को अपनाया गया है। इस कविता में बातचीत की सहज लय विद्यमान रहती है-

नगई ने हाथ चलाते चलाते फिर कहा
दुनिया है, दुनिया का ज्ञान है, आदमी है,
आदमी को क्या क्या नहीं जानना है
देखते सुनते और करते ज्ञान होता है
अपनी जब होती है
समझ नई होती है
मेरे लिए समझ पाना कठिन था
पर रुक रुक कर निकले बोल ये
कहीं ठहर गए थे मेरे मन में⁶³

‘कविता की इन पक्तियों को देखे तो लगेगा कि इन पंक्तियों में लय नहीं है लेकिन लय है, शब्दों की अतर्लय है, उनके प्रयोग की लय है और उन रागों की लय है जिनमें शब्दों को प्रयोग के जरिए जोड़ा गया है।’⁶⁴

इस प्रकार हम देखते हैं कि त्रिलोचन ने परम्परागत मात्रिक छंदों का सफल प्रयोग किया है और साथ ही मुक्त छंद की कविताओं में स्वच्छंद लय-प्रवाह व बातचीत की सहज लय को अपनाकर भावाभिव्यक्ति का सफल निर्वाह किया है। सॉनेट गजल, खूबाई (वस्तुतः 'कृता')—जैसे विदेशी काव्यानुशासनों का भी उन्होंने सफल निर्वाह किया है।

संदर्भ :

- 1 शब्द : त्रिलोचन, पृ० 32 (प्रथम संस्क० 1980 ई०)
- 2 उस जनपद का कवि हूँ त्रिलोचन, पृ० 116 (प्रथम संस्क० 1981 ई०)
- 3 दिगंत : त्रिलोचन, पृ० 60 (द्वितीय संस्क० 1996 ई०)
- 4 ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 51 (द्वितीय संस्क० 1996 ई०)
- 5 प्रतिनिधि कविताएँ : त्रिलोचन (राजकमल, प्रथम संस्क० 1985 ई०), भूमिका, पृ० 8
- 6 सापेक्ष-38, : जुलाई-सित० 1996, पृ० 42
- 7 शब्द : त्रिलोचन, पृ० 63
- 8 आलोचना : जुलाई-सित० 87, पृ० 14
9. त्रिलोचन के बारे में : सम्पा० गोविन्द प्रसाद, पृ० 87 (प्रथम संस्क० 1994 ई०)
10. वही, . पृ० 204
11. तुम्हें सौंपता हूँ : त्रिलोचन, पृ० 75 (प्रथम संस्क० 1985 ई०)
12. फूल नाम है एक : त्रिलोचन, पृ० 32 (प्रथम संस्क० 1985 ई०)
13. त्रिलोचन के बारे में : पृ० 177-78
14. उस जनपद का कवि हूँ : त्रिलोचन, पृ० 53
15. सापेक्ष : 38, जुलाई-सित० 1996, पृ० 534
16. वही, पृ० 44
17. त्रिलोचन के बारे में , पृ० 123
18. रामचरितमानस, पृ० 37 (गीता प्रेस, गोरखपुर)
19. निराला रचनावली : खंड-2, पृ० 118
20. उस जनपद का कवि हूँ : त्रिलोचन, पृ० 13
21. राग-विराग : सम्पा० रामविलास शर्मा, पृ० 124-25 (संस्क०-1997 ई०)
22. धरती : त्रिलोचन, पृ० 21 (संस्क० 1977 ई०)
23. आलोचना : अक्टू-दिस० 85, पृ० 79
24. शब्द जहां सक्रिय हैं (आलो०) . नन्दकिशोर नवल, पृ० 63-64
25. शब्द और मनुष्य : परमानन्द श्रीवास्तव, पृ० 95 (प्रथम संस्क० 1988 ई०)
26. शब्द जहां सक्रिय हैं, पृ० 62
27. ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 73

- 28 सापेक्ष : 38, जुलाई-सित० '96, पृ० 379
- 29 गुलाब और बुलबुल : त्रिलोचन, पृ० 72 (प्रथम संस्क० 1956 ई०)
- 30 त्रिलोचन के बारे में : सम्पा० गोविन्द प्रसाद, पृ० 204
- 31 त्रिलोचन शास्त्रीसे मीना व्यास की बातचीत, वर्तमान साहित्य : सित० 92, पृ० 42
- 32 कविता के नये प्रतिमान नामवर सिंह, पृ० 127 (चतुर्थ पेपरबैक संस्क० 1990)
- 33 अनकहनी भी कुछ कहनी है : त्रिलोचन, पृ० 83 (प्रथम संस्क० 1985)
- 34 अरघान : त्रिलोचन, पृ० 68, (द्वितीय संस्क० 1998)
- 35 त्रिलोचन के बारे में : सम्पा० गोविन्द प्रसाद, पृ० 24
- 36 वही, पृ० 133
- 37 वही, पृ० 154, मैनेजर पाण्डेय का कथन।
- 38 वही, पृ० 21
- 39 तुम्हें सौंपता हूँ : त्रिलोचन, पृ० 30 (प्रथम संस्क०, 1985)
- 40 सापेक्ष : 38, जुलाई-सित० 96, पृ० 630
- 41 त्रिलोचन और शम्भू बादल की बातचीत, साक्षात्कार : जून-जुलाई '84, पृ० 126
- 42 साक्षात् त्रिलोचन : कमलाकात द्विवेदी, दिविक रमेश, पृ० 148 (प्रथम संस्क० 1990)
- 43 त्रिलोचन से बातचीत, पूर्वग्रह फरवरी '75, पृ० 5
- 44 अमोला : त्रिलोचन, पृ० 7 (प्रथम संस्क० 1990)
- 45 आधु० हिन्दी काव्य में छंद योजना : डॉ० पुत्तुलाल शुक्ल, पृ० 318
- 46 वही, पृ० 329
- 47 सबका अपना आकाश : त्रिलोचन, पृ० 65 (प्रथम संस्क० 1987)
- 48 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 195, राजेश जोशी का कथन।
- 49 शब्द जहाँ सक्रिय हैं (आलो०) : नन्दकिशोर नवल, पृ० 59
- 50 वही, पृ० 61
- 51 ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 51
- 52 रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि : डॉ० रामविलास शर्मा, पृ० 287 (प्रथम संस्क० 1990)
- 53 साक्षात् त्रिलोचन : कमलाकात द्विवेदी, दिविक रमेश, पृ० 39
- 54 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 198

55. हिन्दी साहित्य कोश : भाग-1 (सम्पा० धीरेन्द्र वर्मा व अन्य), पृ० 216 (तृतीय संस्क० 1985)
 56. उर्दू साहित्य का आलो० इतिहास : एहतेशाम हुसैन, पृ० 303 (प्रथम संस्क० 1984)
 57. गुलाब और बुलबुल : त्रिलोचन, पृ० 27 (प्रथम संस्क० 1956)
 58. मजहर इमाम, सापेक्ष : 38, जुलाई-सित० 96, पृ० 507
 59. वही, पृ० 508
 60. वही, पृ० 505
 61. ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 18
 62. धरती : त्रिलोचन, पृ० 89
 63. ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 73-74
 64. नरेन्द्र पुंडरिक, आजकल, फरवरी : 2001, पृ० 17
-

त्रिलोचन की कविता में सहजता का आलोक और कलात्मक विन्यास का नवोन्मेष

‘सहज’ (वि०) शब्द में ‘ता’ प्रत्यय जुड़ने पर भाववाचक सज्ञा शब्द ‘सहजता’ बनता है। ‘सहजता’ शब्द के अर्थ हैं— स्वाभाविकता (Naturality), सरलता, सामान्यता। भावाभिव्यक्ति के प्रसंग में, अभिव्यक्ति में बनाव-सजाव, अलंकार आदि पर जोर दिए बिना स्वाभाविक अभिव्यक्ति देना सहजता है। उस अभिव्यक्ति में अलंकार भी आ सकता है, लेकिन वह ‘अलंकरण’ या सायास अलंकरण बनकर नहीं बल्कि अनायास आएगा। अभिव्यक्ति की सहजता में लोक की कथन- भंगिमा, शब्दों और भाषा व्यवहार का ध्यान होता है, न कि लोक से कटा, व्यवहार से दूर—सायास प्रयोग। कविता के प्रसंग में, सहजता केवल भाषा की विशेषता नहीं, बल्कि वह समूचे काव्याभिव्यजना से जुड़ी होती है, वस्तु और रूप, कथ्य और शिल्प, भाव और भाषा के साथ जुड़ी होती है। कविता में सहजता से तात्पर्य है— कथ्य व रूपगत सजावट और अलंकरण के आयास के बिना कविता में कथ्य-कथन की स्वाभाविकता-जन्य सशक्त अभिव्यक्ति। अर्थात् अभिव्यक्ति में वैदग्ध्यभंगिभणिति व विच्छिति की अपेक्षा स्वाभाविकता का सौन्दर्य। अंग्रेजी कवि जॉन कीट्स का एक लोकप्रिय कथन है : ‘कविता को जीवन में इस सहजता से फूटना चाहिए जैसे पेड़ से कोपल फूटती है। रचना यदि इस लावण्यमयी सहजता से जीवन में नहीं आती तो उसका न आना बेहतर है।’¹

भाषा की सहजता का तात्पर्य है— भाषा की कृत्रिमता से परहेज और भाषा को जनाभिमुख बनाना। ऐसी भाषा सरल भी हो सकती है, लेकिन यह जरूरी नहीं कि वह आम बोलचाल की ही हो। वह बोलचाल के सामान्य स्तर से थोड़ा ऊपर और विशिष्ट भी हो सकती है, लेकिन कृत्रिम नहीं। वस्तुतः भाषा में सहजता न तद्भवता में होती है, न तत्समता में। सहजता भणिति-भंगी में होती है, समूची अभिव्यक्ति- पद्धति में होती है, विषयानुरूपता में होती है। सहजता की एक कसौटी है- संप्रेषणीयता। अर्थात् एक ऐसा अभिव्यक्ति- विधान जो प्रभावपूर्ण ढंग से संप्रेषणीय हो। चमत्कार से पैदा करने वाला प्रभाव निष्प्राण होता है। दरअसल सहजता ही उत्कृष्ट काव्य-मूल्य है, जो कविता में स्वाभाविकता को व्यक्त कर काव्यभाषा की अभिव्यजना को बल प्रदान करता है। कविता में सहजता काव्य-साधना का प्रतिफल है, जो विरल भी है। बात को कहने के ढंग की सादगी और सहजता एक लम्बी कला साधना का ही परिणाम होती है। और तभी ऐसा हो पाता है कि रचना में प्रवेश

करने के बाद पाठक इस अहसास से बेखबर रहता है कि वहाँ कोई भाषा, कोई शिल्प गढ़ने या रचने का साहित्यिक आयास किया जा रहा है।

रचना देखत बिसरइ रचनाकार
तब रचना कइ रूप होइ उजियार।

(अमोला, पृ० १०)

यानी शिल्प भूल जाए, रचना- कौशल पर ध्यान न जाए। रचना में ही रस आने लगे। ऐसी स्थिति में ही रचना में 'सहजता का आलोक' फूटता है— जीवन-रस और मार्मिकता से सराबोर। रचना में सहजता का आलोक जीवन के स्वाभाविक सौन्दर्य और मार्मिकता के रूप में मौजूद रहता है। रचना में सहजता का अर्थ सिर्फ सरलता अथवा सपाटपन नहीं, बल्कि उसमें प्रायः सश्लिष्टता और सगुणित भी मौजूद रहते हैं।

सहजता केवल रूपगत नहीं होता, वरन् वह जीवन- दृष्टि एवं सौन्दर्य- दृष्टि में भी अनुस्यूत होता है। सामान्य रोजमर्रा की तथाकथित अकाव्यात्मक स्थितियों में कविता की— मार्मिकता की पहचान करना—'सहजता' का ही एक पहलू है। जीवन के साधारण-से-साधारण तथ्यों-प्रसंगों में गहन आत्मीयता के साथ जुड़कर, उनमें काव्य-सभावना की तलाश करके जीवन- सौन्दर्य और मार्मिकता को उद्घाटित करना कविता में 'सहजता का आलोक' पैदा करता है। और तभी, काव्य-विवेक एक सहज जीवन- विवेक का पर्याय हो जाता है, जिसमें कविता भी जीवन का एक सहज तथ्य है, महिमामंडित, विलक्षण, लोकोत्तर चमत्कार नहीं।

त्रिलोचन की कविता का प्राण- तत्त्व 'सहजता' है। कवि के प्रथम काव्य- संग्रह 'धरती' (1945) की कविताओं में मौजूद सहजता के आलोक से प्रभावित होकर, शमशेर जी ने एक सूत्रात्मक किन्तु काव्यात्मक टिप्पणी की।

सरलता का आकाश था
जैसे त्रिलोचन की रचनाएँ।
× × ×
तुमने 'धरती' का पद्य पढ़ा है?
उसकी सहजता प्राण है।²

'सहजता' त्रिलोचन के स्वभाव में है। जैसा सहज उनका जीवन, वैसी सहज उनकी कविता, वैसी ही सहज-सरल उनकी अभिव्यक्ति-पद्धति। आधुनिक शिल्प में जिस रूपगत

चमत्कार या कलात्मक निपुणता को तरजीह दी जाती है, वह त्रिलोचन की कविता के सदर्थ में, उसके आरम्भिक विकास काल से ही अप्रासंगिक है। 'धरती' संग्रह में प्रकृति और जीवन के कुछ चित्र अपनी स्वाभाविकता, सहज भावमग्नता और स्वच्छ सरलता के कारण बहुत मुग्धकारी बन पड़े हैं। बानगी के लिए एक कविता का यह अंश प्रस्तुत है

धूप सुन्दर/धूप में/जग-रूप सुन्दर/सहज सुन्दर/
 व्योम निर्मल/दृश्य जितना/स्पृश्य जितना/भूमि का
 वैभव/तरंगित रूप सुन्दर/सहज सुन्दर/तरुण हरियाली/निराली
 शान शोभा/लाल पीले/और नीले/वर्ण वर्ण प्रसून सुन्दर/
 धूप सुन्दर/धूप में जग-रूप सुन्दर
 ओस कण के/हार पहने/इन्द्रधनुषी/छबि बनाये/शून्य
 तृण/सर्वत्र सुन्दर/ धूप सुन्दर/ धूप में जग-रूप सुन्दर/
 सघन पीली/ऊर्मियो में/बोर/हरियाली/सलोनी/झूमती
 सरसो/प्रकम्पित वात से/अपरूप सुन्दर/धूप सुन्दर³

प्रकृति के सहज सौन्दर्य को भावमुग्धता के साथ निहारता हुआ कवि, अपने को अनिवर्चनीयता की स्थिति में पाकर कहता है—'अपरूप सुन्दर'। कविता में रूप, गंध और स्पर्श—तीनों का बोध एक साथ होता है। इस कविता में 'सहजता' का सौन्दर्य अपने उत्कृष्ट रूप में मौजूद है। सीधी-सादी अभिव्यक्ति-पद्धति, कथन-भंगिमा और सीधी-सहज-निरलंकृत भाषा-शैली ही इसकी विशिष्टता है। कवि की सौन्दर्य-दृष्टि में जैसी स्वाभाविकता और नैसर्गिक खुलापन है, वैसी ही उसकी अभिव्यक्ति-पद्धति में भी स्वाभाविकता और सादगी है। कथन-भंगिमा में चमत्कार सृजन और नयी बात कहने की ललक से वे प्राकृतिक उपादानों का विरूपीकरण नहीं करते, जैसा कि आधुनिकतावादी कवियों ने जोश में आकर किया है।

'धरती' संग्रह की ही एक कविता 'तारको से ज्योति चलकर'—में बहुत ही प्यार से ठेठ भारतीय विवाह का चित्रण हुआ है। बहू, वर, सास, माता, नारियाँ, बारात—पूरे गाँव की जीवन-रागिनी का बहुत मार्मिक रेखांकन यहाँ मिलता है—

x x x

घर बसेगा
बहू
आयेगी सुघरतर
घर बना देगी उतर कर देव-मन्दिर
सास मन में सोचती है
वह हमें सुख और सबको शान्ति देगी
वह हृदय में सोचता है
कॉपती सुख से कहीं बैठी अकेली
साधती होगी बहू कुछ भाव के स्वर
आज मनसा इन सबों की गीत की पहली कड़ी ही
गा रही है गा रही है गा रही है

इस कविता में 'सहजता का आलोक' मौजूद है—वस्तु और रूप, कथ्य और शिल्प, भाव और भाषा—सभी में। एक सामान्यतम अनुभव को बोलचाल के सहजतम क्रियापदों ने हठात् ही एक अजब असामान्यता—सी पैदा कर दी है। इस कविता में लोकगीतों की भाव-संवेदना और सहज लय-प्रवाह मौजूद है, वर्णनात्मकता के बावजूद। गीतों में लोकगीतों का रंग ले आना उतना मुश्किल नहीं है जितना वर्णनात्मक या चित्रात्मक कविताओं में।

‘धरती’ संग्रह की कविताओं में ‘सहजता’ का गुण मौजूद होने के साथ-ही-साथ कविताओं में स्वर-विविधता और रूप-वैविध्य भी दृष्टिगत होता है। इस संग्रह में मुक्त छंद की कविताएँ, गीत, बातचीत की सहज लय में निबद्ध कविताएँ और ‘प्रोज पोएट्री’ भी शामिल हैं। नामवर सिंह इसे लक्ष्य करने में नहीं चूके . “त्रिलोचन की ‘धरती’ का महत्व सबसे अधिक उसकी स्वर-विविधता और रूपगत समृद्धि में है, जो इस प्रकार के अन्य कवियों में अपेक्षाकृत कम था।”⁴

बीसवीं सदी के चौथे दशक के आरम्भिक वर्षों से स्वर-सधान करने वाले त्रिलोचन के गीतों में कई प्रकार के स्वर मिलते हैं। ‘धरती’ संग्रह में ज्यादातर गीत हैं। इनमें से कई ऐसे गीत बहुत प्रभावित करते हैं, जो सीधे-सादे शब्दों में और छोटी-छोटी लड़ियों में हैं। उदाहरण के लिए—

आज मैं अकेला हूँ
अकेले रहा नहीं जाता
जीवन मिला है यह
रतन मिला है यह
धूल में कि फूल में
मिला है तो मिला है यह
मोल-तोल इसका
अकेले कहा नहीं जाता

(धरती, पृ० 6०)

बकौल विश्वनाथ त्रिपाठी ‘इस गीत की सहजता बोलचाल की सहजता है। . इसमें प्रवाह और लय केवल वार्तालाप का है। अकेलेपन की पीड़ा-तीव्रता और उस अकेलेपन से बाहर आने की तीव्र इच्छा के द्वन्द्व में यह ढला है कि जिस लय में यह ढला है वह लय नहीं है, वह भाषा की प्रचलित लय है लेकिन स्थिति (अकेलेपन) और गति (उसे तोड़ने की इच्छा) के द्वन्द्व से युक्त अनुभूति उस लय में ढल गई है।’⁵ इस गीत में छंद की छोटी जमीन उदासी और मन की विकलता को तथा कुछ भी कहने के प्रति अनमनेपन को व्यक्त करता है। गीति-विधा में इसी तरह का अनूठा प्रयोग इसी संग्रह में—

बरस रहे रस बरस रहे रस
 गरज गरज घन ये
 धारामयी धरा हो आई
 रग-रग की ले सुघराई
 आई, सुन्दरता अब आई
 नवल बने सब
 नवल बने सब
 वन-उपवन
 जन
 ये

(धरती, पृ० 33)

कविता में उर्ध्वाधर क्रम से पक्तियों का छोटा होता जाना, पहली पक्ति में 'बरस रहे रस' और आगे चलकर 'नवल बने सब' की आवृत्ति तथा अन्तिम पक्ति में 'ये' का लाघव, मात्र छन्द के अनुशासन से ही ऊपर आकाश में घिरे हुए घटा-टोप बादलों का और उनसे टपकती बूंदों का एक चित्र उभारने में सहायक होता है।⁶

सहजता त्रिलोचन के गीतों की शक्ति है। उनके यहाँ हृदय के भाव सीधे गीत बन जाते हैं; उनकी रचना-प्रक्रिया में कोई बाधा नहीं, विशिष्ट दिखने की कोई ललक नहीं। उदाहरण के लिए, इस गीत में त्रिलोचन ने प्रेम के आरम्भ का स्वाभाविक चित्र खींचा है—

यो ही कुछ मुसकाकर तुमने
 परिचय की यह गॉठ लगा दी
 धा पथ पर मैं भूला भूला
 फूल उपेक्षित कोई फूला
 जाने कौन लहर थी उस दिन
 तुमने अपनी याद जगा दी
 कभी कभी यों हो जाता है
 गीत कही कोई गाता है
 गूँज किसी उर में उठती है
 तुमने वही धार उमगा दी⁷

व्यक्तित्व की पारदर्शी सरलता और स्वस्थ दृष्टिकोण के कारण, जिस प्रणय को रूमानी कवियों ने भावोच्छ्वास-स्फीत शब्दावली के बिना कम ही व्यक्त किया है, उसी को प्रगतिशील कवि त्रिलोचन ने एक सहजता के साथ सीधे-सादे शब्दों में अभिव्यक्त कर दिया है। त्रिलोचन ने सीधे-सादे शब्दों में और छोटी-छोटी लड़ियों में कई ऐसे गीत लिखे, जो लोकगीतों की तकनीक पर रचित और प्रायः उनसे मिलते-जुलते हैं। 'ये दिन न भुलाऽऽऽऽना ओ सनेही' और 'कोइलिया न बोली' आदि गीत इसी तरह के हैं—

- (1) ये दिन न भुलाऽऽऽऽना/ ओ सनेही/ आने को आए/सनेह
 लगाया/ बाती मिलाई/ दीया जगाया/ बिसर मत जाऽऽऽऽना/
 ओ सनेही/नीबू के फूले/बेला के फूले/ कहीं किसी बारी/मे
 भूले भूले/बिलम मत जाऽऽऽऽना/ओ सनेही⁸
- (2) मँजर गये आम/ कोइलिया न बोली/ बाटो के अपने/हाथ
 उठाए/धरती/ बसन्त-सखी को बुलाए/ पडे हैं सब काम/
 कोइलिया न बोली/पाकर नीम ने/पात गिराए/बात अपत की/
 हवा फैलाए/कहाँ गए श्याम/कोइलिया न बोली।

(तुम्हे सौपता हूँ, पृ० 18)

लोक लय, लोक धुनों पर आधारित इन गीतों में लय की नई उठान के साथ-साथ अभिव्यक्ति की ताजगी भी है। त्रिलोचन के अधिकतर गीतों में उनकी भाषा चित्रभाषा नहीं, विवरण की भाषा है। और यह उनकी कमजोरी नहीं, साहस और शक्ति का प्रमाण है। वे ज्यादा तालमेल नहीं करते, बल्कि अक्सर ज्यो-का-त्यो रख देते हैं— दृश्यो को गीतों में। यथा—

हरा भरा ससार है आँखों के आगे
 ताल भरे हैं, खेत भरे हैं
 नई नई बाले लहराए
 झूम रहे हैं धान हरे हैं
 झरती हैं झीनी मजरियाँ
 खेल रही है लोल लहरियाँ
 जीवन का विस्तार है आँखों के आगे⁹

त्रिलोचन की कविता में 'सहजता का आलोक' स्पष्ट कथनों, पूरे-पूरे वाक्यों, लोक से जुड़ी भाषा और भाव-सवेदना आदि रूपों में दिखता है। 'भाषा की गद्यात्मकता और वर्णनात्मक तकनीक त्रिलोचन की कविता के सबसे विशिष्ट गुण हैं। अपनी ज्यादातर कविताओं में वे इस गद्यात्मकता और सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक को उस खतरनाक छोर तक साधने का जोखिम उठाते हैं, जहाँ कई बार कविता के 'कविता' न रह जाने की आशंका भी उत्पन्न हो जाती है। यही हमें त्रिलोचन की वास्तविक क्षमता और उनके चकित कर देने वाले कौशल का पता चलता है। गद्यात्मक वाक्य-विन्यास और ठेठ वर्णन की तकनीक के बावजूद उनकी कविताएँ सपाट और इकहरी नहीं हो जाती।' ¹⁰ सवाल उठता है कि 'त्रिलोचन भाषा की गद्यात्मकता और सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक के प्रति इतना अधिक आग्रह क्यों दिखाते हैं? उनकी कविताओं का कोई भी जागरूक पाठक सहज ही यह देख सकता है कि यह तकनीक उनकी यथार्थवादी पद्धति और प्रगतिशील दृष्टिकोण के सर्वाधिक अनुकूल पड़ती है। उनकी कविताओं को गौर से देखने पर पता चलता है कि आम बोलचाल के गद्य की आन्तरिक लय उनमें पूरी तरह सुरक्षित रही आती है और विशिष्ट शब्द-पद-क्रम तथा ध्वनि आवर्तों के सहारे त्रिलोचन बड़ी कुशलता से उसमें अवसरोचित त्वरा या धीमापन भी पैदा कर देते हैं। इसी तरह ठेठ वर्णन की तकनीक के सहारे वे वस्तु-तत्त्व पर सीधा 'फोकस' कर पाते हैं। इसके अलावा इससे त्रिलोचन की कविता में एक और दुर्लभ गुण भी उत्पन्न हो जाता है। वह है उनकी कविताओं की सरलता और सहजता। जटिल से जटिल भाव-स्थितियों में भी यह सहजता और सरलता उनके काव्य का प्राण होती है।' ¹¹ 'तुम्हें सौपता हूँ' संग्रह की एक कविता में उन्होंने कहा भी है कि 'अपने अन्तर की अनुभूति बिना रँगें चुने / कागज पर बस उतार देता हूँ।'

छायावादी भाषा के असर से मुक्त होने और अपना नया रास्ता तैयार करने के लिए त्रिलोचन जिन दो बातों की मदद लेते हैं, वे गद्य का वाक्य-विन्यास और वर्णनात्मकता ही हैं। यही वजह है कि उनकी ज्यादातर कविताओं में हमें कोई-न-कोई कहानी अवश्य मिलती है। इस कथात्मक वर्णन को ठेठ गद्य के वाक्य-विन्यास में सजाकर त्रिलोचन एक बिल्कुल नयी यथार्थवादी शैली का निर्माण करते हैं। इसका सम्बन्ध यदि जोड़ा जा सकता है, तो निराला की 'नये पत्ते' की कविताओं से ही। ¹² 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'नगई महरा', 'फेरू', 'चित्रा जाँबोरकर', 'रैन बसेरा'—आदि अनेक कविताएँ ऐसी हैं, जिनमें कथातत्त्व की प्रधानता है। बहुत बारीक-सी कथा उनके कई गीतों में भी

पायी जाती है। जैसे-‘जब जिस छन मै हारा’, ‘मै जब कभी अकेला बिलकुल हो जाता हूँ’ (‘धरती’) और ‘फूल मुझे ला दे बेले के’ (‘तुम्हे सौपता हूँ’) आदि में। उनके सॉनेट तो कथा तत्त्वों से भरे हुए हैं ही। उनके प्रथम सॉनेट-संग्रह ‘दिगत’(जो हिन्दी का भी पहला सॉनेट-संग्रह है) से ‘सिपाही और तमाशाबीन’, ‘रोटी’, ‘भिखरिया’, ‘अतवरिया’, ‘भौर्जी’, ‘जगदीश जी का कुत्ता’, ‘आया है वह’ और ‘अपघात’ शीर्षक सॉनेटों को प्रमाण के रूप में बेहिचक प्रस्तुत किया जा सकता है। उनके यहाँ कथातत्त्व मात्र ‘फिर क्या हुआ?’ की कुतूहल-वृत्ति को शान्त करने वाला कथातत्त्व नहीं है, बल्कि जीवन की गंभीर व्याख्या करने वाला कथातत्त्व है। सीधे-सादे कथात्मक वर्णन में वे हमेशा व्यक्ति-सत्य के माध्यम से किसी-न-किसी समाज-सत्य का उद्घाटन करते हैं, कोई-न-कोई अन्तर्विरोध उजागर करते हैं। उनकी कविताओं में लोक कथाओं जैसी सरल, चुटीली और गहरे घाव करने वाली कहानियाँ हैं।

अनेक कविताओं में कथात्मकता को ठेठ गद्य के वाक्यों में गुम्फित कर त्रिलोचन अपने लिए एक नया रास्ता अपनाते हैं, जिसे ‘गद्य कविता’ की सज़ा दी जा सकती है। ऐसी कविताओं में वर्णनात्मकता, कथात्मकता और संलाप की लय मिलती है। ‘धरती’ संग्रह की एक कविता है—‘चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती’। पहली बार इस कविता में त्रिलोचन कथात्मक वर्णन को ठेठ गद्य के वाक्य-विन्यास में सजाकर एक बिल्कुल नयी यथार्थवादी शैली का निर्माण करते हैं। बकौल नामवर सिंह—‘यह कविता सन् 40-41 के आसपास की है। हिन्दी कविता के लिए उस समय यह एकदम नयी भाषा थी। हर तरह की चालू काव्य-भाषा से अलग।’¹³ क्योंकि इसमें चम्पा स्वयं बोलती है— अपने गँवई बोली-बानी, लहजे और सहज भोलेपन के साथ। ऐसा इसलिए सम्भव हो पाया है कि स्वयं त्रिलोचन को ‘यह तो सदा कामना थी, इस तरह से लिखूँ/जिन पर लिखूँ, वही यो अपने स्वर में बोले’। (‘उस जनपद का कवि हूँ’, पृ०115) इस कविता में कवि ने चम्पा के बातचीत के लहजे को टाक भर दिया है— बिना किसी छेड़छाड़ के। इसकी “सृजन-प्रक्रिया में लोकबोली का भी सस्कार हुआ है। लोकगीत के छन्द का भी और लोकगीत के काव्य का भी। भाषा खड़ी बोली है, लेकिन उसमें ‘अच्छर’/‘अक्षर’ नहीं हुआ न ‘बजर’ ‘बज्र’ और ‘चीन्हती’ क्रिया भी अपनी सहजता के साथ डटी हुई है। वाक्य-विन्यास गद्य का है लेकिन उसमें एक अन्तर्निहित लय है— धूमिल के मोचीराम से कहीं अधिक। बातचीत के क्रम में पढ़े-लिखे कवि की भाषा भी ‘हारे गाढ़े काम सरेगा’ वाली ठेठ मुहावरेदानी अपना लेती है।”¹⁴

‘चम्पा...’ कविता में ‘सहजता’ अपने उत्कृष्ट रूप में मौजूद है। कविता में छोटी बच्ची चम्पा अपने पूरे भोलेपन के साथ मौजूद है। ‘चम्पा का भोलापन कवि की रचना नहीं है। रचनात्मकता उस भोलेपन की प्रस्तुति में है। अनिवार्य-कथनता से लाभ यह हुआ कि यह भोलापन वागाडम्बर से आहत नहीं हुआ। भोलापन कथित नहीं— वह सवाद से प्रकाशित होता है— पाठक-श्रोता के मन में।’¹⁵ कविता में व्यक्त चम्पा का पढ़ने से कतराना और दलील देना सहज मानी जानी चाहिए। और यही बात इस कविता के सहज विकास की प्रक्रिया है। चम्पा से बातचीत के क्रम में कविता आगे बढ़ती है— ‘मैंने कहा कि चम्पा, पढ़ लेना अच्छा है/ब्याह तुम्हारा होगा, तुम गौने जाओगी,/कुछ दिन बालम सग साथ रह चला जायगा जब कलकत्ता/बड़ी दूर है वह कलकत्ता/कैसे उसे सँदेसा दोगी/कैसे उसके पत्र पढोगी/चम्पा पढ़ लेना अच्छा है।’ पढ़ने के पक्ष में कवि का यह ऐसा तर्क है जो बालिका की आन्तरिकता को छूता है— उसे दहलाने की हद तक। और पति के मामले में स्त्री का ठीठपन यहाँ की परंपरा को स्वीकार नहीं है, इसलिए त्रिलोचन जी की तर्क पद्धति बहुत ही सहज है। कविता आगे बढ़ती है— ‘चम्पा बोली . तुम कितने झूठे हो, देखा/हाय राम, तुम पढ़-लिख कर इतने झूठे हो/मैं तो ब्याह कभी न करूँगी/और कहीं जो ब्याह हो गया/तो मैं अपने बालम को अपने सग साथ रखूँगी/कलकत्ता मैं कभी न जाने दूँगी/कलकत्ते पर बजर गिरे।’ यहाँ पर चम्पा का विवाह करने से इनकार हमारे यहाँ की लज्जा व सकोच के तहत ही है। साथ ही ‘चम्पा का कवि पर आरोप बहुत ही सहज है, जो हमारे यहाँ की हया परम्परा के अन्तर्गत आता है। देशज परम्परा में पढ़े-लिखे आदमी को सत्य यानी सही जानकारी के नजदीक माना जाता है। पढ़े-लिखे आदमी ने जब लोक के सहज विश्वास को छला तो झूठा जान लिया गया। त्रिलोचन पर यह आरोप इसी आधार पर लगाया गया है।’¹⁶ परदेसी बालम के लौटकर न आने, और सदेशा भी न देने की अनेक व्यथा-कथाएँ सखियों से सुनकर ही शायद चम्पा के हृदय को इतनी चोट पहुँची है कि वह लगभग शाप देने की मुद्रा में कहती है— ‘कलकत्ते पर बजर गिरे’। स्त्री के मुहावरे में यह एक गाली है, लेकिन लगभग शाप देने जैसा। पाठक-श्रोता के मन में इसकी अनुगूँज कविता को समाप्त नहीं होने देती। वह बहुत दूर तक और बहुत देर तक हमें बाधे हुए अपने साथ लिए चली जाती है।

इस कविता में कथ्य-कथन की सादगी और जीवन की स्वाभाविकता लाने के लिए कवि ने काफी मेहनत की है। शब्दों का परिवेश जीवन के परिवेश से जुड़ा है, चरित्र और

उसका सवाद भी। कविता में परिवेश, चरित्र और उसका सवाद— ये तीनों मिलकर ‘जीवन का एक लघु प्रसंग’ रचते हैं। कविता में चम्पा का भोलापन इस सहजता से समूचे काव्याभिव्यजना में— अर्थात् वस्तु और रूप, कथ्य और शिल्प, भाव और भाषा में— उभरकर सामने आता है कि आभास ही नहीं होता है कि कवि ने इसके लिए कोई बड़ा प्रयास किया है। लेकिन कविता में बात को कहने के ढंग की सादगी और सहजता एक लम्बी कला-साधना का ही परिणाम होती है। स्वयं त्रिलोचन की दृष्टि में— उत्कृष्ट रचना वह है जिसे पढ़ते समय रचनाकार का रचना-कौशल भूल जाए—

रचना देखत बिसरइ रचनाकार
तब रचना कइ रूप होइ उजियार।¹⁷

कवि ज्ञानेन्द्रपति का कहना है— “त्रिलोचन की सहजता की साधना कला-साधना की अविरोधी है। बल्कि यदि यह सच है कि कला वहीं अपने निखरे रूप में होती है जहाँ वह तनिक ध्यान नहीं खींचती, तो कहना होगा कि त्रिलोचन से बड़ा कलाकार कवि अभी हिन्दी में दूसरा नहीं।”¹⁸ जीवन की सामान्य स्थितियों को उसी तरह बनाए रखना, जैसे उसमें कोई खास बात है ही नहीं, और उन स्थितियों में से कविता पैदा करना, मार्मिकता पैदा करना त्रिलोचन की खास विशेषता है। और इसमें उन्होंने बहुत बड़ी साधना की है। इसमें वे सिद्धहस्त हैं। कवितापन से कविता को दूर रखना उनकी महत्वपूर्ण विशेषता है, और इस अर्थ में वे बहुत बड़े प्रयोगशील कवि हैं। जीवन को उसकी समूची स्वाभाविकता या सहजता के साथ अपनाने वाले त्रिलोचन, कविता में भी बनावटीपन या कवितापन के सख्त खिलाफ हैं; चाहे वह बनावटीपन भावाभिव्यक्ति में हो, चाहे भाषा-शैली में।

‘धरती’ संग्रह में ही ‘प्रोज-पोएट्री’ के फार्म में लिखी गई कविता है— ‘जीवन का एक लघु प्रसंग’। यह कविता छन्द या मुक्त छन्द में नहीं, ठेठ गद्य के विन्यास में है, और गद्य की आन्तरिक लयमयता तथा वर्णन व सलाप का आत्मीय ढंग उसे काव्यात्मक स्तर प्रदान करती है। यह ‘रूप’ की दृष्टि से विलक्षण प्रयोग है, जिसकी नवीनता पर शुरू में किसी का ध्यान नहीं गया। संवाद शैली में यह अलग-अलग मानसिक-वैचारिक भूमि का गद्य है। ‘रामचरितमानस’ के मंथरा-कैकेयी संवाद और ‘रामचन्द्रिका’ के अगद-रावण संवाद के खरेपन जैसा ही यहाँ सधे हुए लोकजीवन की मुहावरेदानी और लोकोक्तियों से भरे-पूरे और आक्रामक वाक्य हैं। कविता शुरू होती है संस्मरण या आपबीती से। आगे संवाद की शैली में ‘देखने’ और ‘सोचने’ के बीच है त्रिलोचन का ‘जीवन की गहराई से जुड़ी कला दृष्टि’।

इस कविता में क्रमशः कई नाटकीय दृश्य उपस्थित होते हैं। बालक की व्यग्र मन स्थिति, माँ के रूढ़िग्रस्त संस्कारों और बूआ का ज्ञान पर आस्थाशील संस्कारों के बीच का द्वन्द्व—वर्तमान और भविष्य के बीच का द्वन्द्व—आदि के तनावों के बीच कविता क्रमशः आगे बढ़ती है। अन्त में, माँ के रूढ़िग्रस्त संस्कार बूआ के आगे हथियार डाल देते हैं—

बूआ ने कहा धन्य बुद्धि, जो नहीं पढ़ते, वे सब क्या अमर हैं?

माँ ने कहा देखते हुए मक्खी लीलते नहीं बनता,
पढ़ लिख कर ही आखिर फलाने विक्षिप्त हुए,
पढ़ते-लिखते ही तीन-चार जने मर गये,
तुमको तो जैसे कहीं पत्ता भी नहीं खडका,
गिरते हुए थोड़ा भी।

बूआ ने कहा दुलहिन (माँ को वे यही कहा करती थीं) इस बच्चे को
मैंने श्रद्धा से, प्रेम से, निष्ठा से,
विद्या को दान कर दिया है,
जानबूझ कर दान कैसे फेर लूँ,
ऐसा कभी नहीं हुआ—
विद्या माता ही अब इसको निरखे-परखे।
रक्षा और पालन-पोषण करे।

(धरती, पृ० 82)

इस कविता में नाटकीयता का गुण भी सहज और प्राणवान है। पूरी कविता में नाटकीय सवाद की विशिष्टताएँ बोलचाल की शैली में मौजूद हैं। कविता में वाक्य पूरे हैं। कहीं-कहीं वाक्य में किंचित फेरफार है अन्यथा सीधे-पूरे वाक्य। सन् 1936 में¹⁹ कविता के फार्म में लिखते हुए गद्य का इस तरह इस्तेमाल निश्चय ही कविता के स्वरूप को बदलने का ही एक उपक्रम था। त्रिलोचन ने कहा भी है

पावड़ केउ तउ ठीक न पावड़ ठीक
कबिता कबहुँ न चली एक धड़ लीक।

(अमोला, पृ० 152)

‘धरती’ की दो-तीन गद्य-कविताओं को लक्ष्य करके ही शायद मुक्तिबोध ने कहा था ‘प्राच्य क्लासीकल स्ट्रेन और पाश्चात्य प्रोज टेकनीक का वे समन्वय किया चाहते हैं। उसका प्रथम चरण ही धरती का काव्य है, हम केवल इतना कह सकते हैं।’²⁰

‘धरती’ की कविता ‘चम्पा..’ और ‘जीवन का एक लघु प्रसंग’ की टेकनीक का बहुत सार्थक विस्तार ‘नगई महारा’ में हुआ है। इस कविता की रचना ‘चम्पा’ कविता की रचना के लगभग तीस-बत्तीस साल बाद हुई। यह एक सीधी-सादी कथात्मक कविता है, जिसमें वर्णनात्मकता व गद्यात्मकता पर खास जोर दिये जाने के बावजूद बातचीत का लहजा स्वाभाविक है, और बातचीत की आन्तरिक लय भी मौजूद है। भाषा में लोक-बोली ‘अवधी’ का गहरा पुट अपने नैसर्गिक रूप में मौजूद है, जो एक पूरे समाज के नेमधर्म, रस्मोरिवाज और अन्तर्विरोधों को खोलता चलता है

नगई का परिवार
छोटा था
घरनी और एक बच्ची
बच्ची गोहनलगुई थी
घरनी सेदुर से मिली नहीं थी
धरौवा कर लिया था²¹

इन पक्तियों की लय बोलचाल की गद्य से मिलती-जुलती है। साधारण बोलचाल की लयात्मकता यहाँ उल्लेखनीय है। इसकी भाषा बोलचाल की भाषा है, जिसमें कोई लाग-लपेट या अलंकारिता नहीं है। शब्दों का परिवेश जीवन के परिवेश से जुड़ा है। यानी नैसर्गिक जीवन की अभिव्यक्ति नैसर्गिक भाषा में हुई है। कविता में एक ताजगी है, खुलापन है— कहन का, बतकही का, लोकजीवन के शब्दों के प्रयोग का, वाक्यों के गठन का। यह कविता, कविता को कहानी की तरह वाचिक परम्परा के निकट ला देती है। लोक-जन के राग, उनका पूरा परिवेश, उनके सस्कार, उनकी परम्पराएँ, उनका जीवनोल्लास और जीवन संघर्ष— सबकी अभिव्यक्ति इतने ताजे-टटके रूप में हुई है कि पढ़ने पर आन्तरिक सुख का अहसास होता है। जैसा कि, नामवर सिंह ने कहा है ‘कविता तो क्या कहानी में भी इतने कम शब्दों में ऐसा जीवन्त चित्र दुर्लभ है।’²²

हिन्दी की लम्बी कविताओं की परम्परा में ‘नगई महारा’ अनेक कारणों से विशिष्ट है। ‘उसमें लम्बी कविता को मिथक, फैंटेसी, रूपक और अमूर्तन के घटाटोप से मुक्त करके जन-जीवन के यथार्थ और ठोस अनुभवों की भूमि पर उतार लाने का सफल कलात्मक प्रयास है। उस कविता में जन-जीवन के अनुभव उसी जीवन की भाषा में यथार्थवादी रचाव के साथ व्यक्त हुए हैं। यथार्थ से भाषा का ऐसा आत्मीय सम्बन्ध केवल

‘हरिजन गाथा’ (नागार्जुन) में दिखाई देता है।²³ ‘चम्पा’ और ‘नगई महारा’ जैसी कथा-कविताओं का सौन्दर्य उनके चरित्र की स्वाभाविकता, विश्वसनीयता के साथ-साथ रूपगत सहजता, स्वाभाविकता और भाषा के ठेठपन में सुरक्षित है।

व्यर्थ की काव्यात्मकता से छुटकारा पाकर और जीवन के सहज गद्य को आत्मसात करके त्रिलोचन की कविताएँ अपना एक नया, किन्तु सहज शिल्प गढ़ती हैं। कविता के अन्दर कहानी कहने में, वस्तुओं के यथातथ्य ब्यौरे प्रस्तुत करने में और लोगों की बोली-ठोली के प्रस्तुतिकरण में यह जीवन का गद्य अपनी पूरी सामर्थ्य के साथ प्रकट होता है। कविताओं में अच्छा गद्य लिखना, वास्तव में बहुत मुश्किल काम है। त्रिलोचन की कविता अच्छा गद्य, सुगठित-सुव्यवस्थित और बोलचाल की सहज लय-प्रवाह से युक्त गद्य का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है। बोलचाल के गद्य का टेक्नीक अपनाने से त्रिलोचन की कविताओं में स्पष्टता और सहजता या स्वाभाविकता मौजूद रहती है। वस्तुतः कविता में गद्य के प्रयोग का अर्थ है— उसे सामाजिक यथार्थ के और अधिक निकट लाना। उसमें जीवन की स्वाभाविक क्रियाओं और नाटकीय भंगिमाओं को सहजता से पिरोना। कविता में गद्य की ताकत क्या हो सकती है— इसे त्रिलोचन न केवल जानते हैं, वरन् बखूबी दिखलाते भी हैं।

त्रिलोचन जी की एक खासियत तो यह है कि कविता में उनका जोर विशेषणों या सज्ञापदों पर नहीं, ‘क्रिया’ पर रहता है। कविता में ‘क्रिया’ उन्हें सर्वाधिक पसन्द है क्योंकि ‘जीवन की हलचल’ की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त रूप ‘क्रिया’ ही है। उनकी नजर में ‘भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है, गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।’ (दिगत, पृ० 67) क्रिया पूरी करने के लिए ही शायद वे कविता में हमेशा ‘एक पूरा वाक्य’ लिखना पसन्द करते हैं। यह बहुत कडियल किस्म का गठन है, पर इसमें सादगी के साथ-साथ भाषा की ताकत भी प्रकट होती है। उनके क्रियापद एक ओर तो कविता की अभिव्यजना की गति को बढ़ाते-चलाते हैं, तो दूसरी ओर भाव-भंगिमा में चपलता ला देते हैं। कविता में अधूरे वाक्यों का प्रयोग करने, सहायक क्रियाओं का प्रयोग न करने के कारण ही छायावादी काव्यभाषा कमजोर व ढीली-पोली हो गई, दूसरी ओर काव्याभिव्यक्ति भी अस्पष्ट और उलझी हुई है। भाषा में ‘सहायक क्रिया’ की शक्ति को कवि राजेश जोशी ने त्रिलोचन के सग-साथ में बखूबी समझा था, और अपनी कविता ‘सहायक क्रिया’ में बखूबी अभिव्यक्त किया—

हिन्दी के कवियों में त्रिलोचन ही ऐसे हैं, जिन्होंने कविता में वाक्य की समाप्ति पक्तिमध्य में की है। सॉनेटो में पूर्ण वाक्य-विन्यास और अरुद्धचरणातता के कारण उनकी काव्यभाषा उस स्तर पर चलती है जहाँ कविता की लय और गद्य की लय परस्पर घुलमिल जाती है।

सॉनेट के लिए त्रिलोचन ने रोला छन्द को अपनाया है, लेकिन ज्यो-का-त्यो नहीं। 'रोला के ऊपर न केवल सॉनेट का एक और अनुशासन वह कायम करते हैं बल्कि उसके मात्रिक अनुशासन और आन्तरिक लय को बरकरार रखते हुए भी उसकी पारम्परिक सहज गेयता को वह एक तरह से भग कर देते हैं या उसे दुख बना देते हैं। हो सकता है कि वह किसी शास्त्रीय बन्दिश में गाया जा सके। लेकिन रोला की सहज धुन में तो उसे नहीं ही गाया जा सकता है। त्रिलोचन वाक्य बड़ा बनाते हैं जो सॉनेट की दूसरी पक्ति के आधे में जाकर, और कभी-कभी तीन पक्तियों में समाप्त होता है। इस तरह छन्द के अनुशासन में पक्तियाँ तो रहती हैं, लेकिन वाक्य उस अनुशासन में नहीं होते। इससे रोला की सरल गेयता काफी हद तक गद्यात्मक लय के नजदीक पहुँच जाती है। रोला छन्द का यह रचाव त्रिलोचन की अपनी अलग पहचान बनाता है। यह छन्द से मुक्ति के बजाय छन्द की ही मुक्ति का एक प्रयास है।' ²⁶ सॉनेट के लिए रोला छन्द के इस तरह उपयोग पर शास्त्रज्ञ आचार्यों को भी चकित रह जाना पड़ता है।

अपनी कविता के लिए त्रिलोचन ने 1950 ई० के आसपास सॉनेट का फार्म अपनाया। तुक विधान और सॉनेट के चरणों का विभाजन करने में उन्होंने पाश्चात्य कवियों—पेट्रार्क, शेक्सपियर, मिल्टन और स्पेन्सर की पद्धतियों का इस्तेमाल किया। लय की गति का धीमा होना, काव्य-स्वर में गंभीरता, विचारशीलता, अनुभूति की गहन एकाग्रता के साथ ही चौदह पंक्तियों में तुक का अनुशासन आदि, जो सॉनेट की विशेषताएँ हैं, त्रिलोचन की मनोभूमि के काफी अनुकूल थीं। आवेगों की अभिव्यक्ति का संयमित ढंग और स्वर की तटस्थता वाली अपनी काव्य मानसिकता के कारण ही शायद त्रिलोचन जैसा टेट जनवादी कवि, सॉनेट जैसे विदेशी काव्य-रूप से आकर्षित हुआ। इन सब कारणों के साथ ही, जैसा कि सुधीश पचौरी ने कहा है 'सॉनेट अचानक त्रिलोचन का अपना फार्म इसलिए भी बन जाता है क्योंकि वे बिम्बों में नहीं, सरल वाक्यों में सोचने वाले कवि हैं और शायद अपने ढंग के एकमात्र, अकेले, निपट-अकेले कवि हैं, जो सिर्फ वाक्यों में सोचते हैं और पूर्ण वाक्य में ही कहते हैं। सॉनेट उन्हें वाक्यों के अन्वय से खेलने का मौका देने हैं

क्योंकि छन्द के बन्धन के बावजूद, उसमें वे खेलने का अवकाश निकाल सकते हैं।²⁷ कविता में त्रिलोचन के वाक्य-गठन की खूबी है कि वह विचारबोध, सवेदनाबोध और इन्द्रियबोध—कहीं से कविता के अर्थ को उलझाती नहीं है।

त्रिलोचन की कविता में सहजता का एक रूप सॉनेटो के अरुद्धान्त वाक्य-प्रवाह में भी मौजूद है। सॉनेटो में प्रायः बोलचाल की भाषा की सहजता है, और उसमें वाक्य पूरा होने की शर्त रहती है। उनमें वाचन-प्रवाह और सवेदन-बोध की इकाई उनके वाक्य है, पक्ति नहीं। वहाँ पक्ति के बजाय वाक्य जादू जगाते हैं। उदाहरण के लिए एक सॉनेट का यह अंश देखा जा सकता है।

दुपहर थी जेठ की हवा भी चल कर ठहरी
थी नीम की छाँह चलता कूँआँ. मूडे. चले
हम तुम. प्यास कड़ी थी और थकन भी गहरी.
घनी छाँह देखी. जा बैठे पेड़ के तले
घमा गए थे हम. फिर नगे पॉव भी जले
थे. मर गया पसीना, जी भर बैठ जुड़ाए
लोटा-डोर फॉस कर जल काढा पिया. भले
चंगे हुए. हवा ने जब तब वस्त्र उडाए.²⁸

इसमें एक शब्द के भी वाक्य है, दो शब्दों के भी, तीन शब्दों के भी, चार शब्दों के भी, पाँच शब्दों के भी और उनसे ज्यादा के भी। इससे अदाज लगाया जा सकता है कि हिन्दी का वाक्य-विन्यास पूरे-पूरे वाक्यों वाले छन्दोबद्ध काव्य-रूप की रचना में किस तरह सहायक हुआ है। वस्तुतः जीवन की ओर देखने वाले लेखक में वाक्य ज्यादा प्रमुख होता है। वाक्य ही आगे चलकर मुहावरे का रूप लेता है। जीवन की ओर देखने वाली रचना में मुहावरे अधिक होते हैं। उपर्युक्त उद्धरण में ‘चलता कूँआँ’, ‘प्यास कड़ी थी’, ‘थकन भी गहरी’, ‘मर गया पसीना’— आदि में हम देखते हैं कि वाक्य ही मुहावरे का रूप ले चुके हैं। इनके सहारे कवि ने अपनी बात बहुत ही संक्षेप में, चुस्त ढंग से कह दिया है। कवि केदारनाथ सिंह ने ठीक ही कहा है कि, “शब्दों की जैसी मितव्ययिता और शिल्पगत कसाव उनके सॉनेटो में मिलता है, वैसा निराला को छोड़कर आधुनिक हिन्दी कविता में अन्यत्र दुर्लभ है।”²⁹ त्रिलोचन के सॉनेटो में अनुशासन, मितकथन और चुस्ती के साथ-साथ लय-तुक सब दुरुस्त मिलता है।

रोला छन्द के ऊपर सॉनेट का एक और अनुशासन कायम करने के बावजूद त्रिलोचन उसमे जिस गद्य-भाषा का प्रयोग करते हैं, वह प्रायः बोलचाल की स्वच्छन्द भाषा है। वाक्य की पूर्णता और बातचीत की लय का विन्यास सॉनेट के काव्यानुशासन में बँधकर अपनी अनूठी शक्ति का परिचय देते हैं। फिर भी सॉनेटो में सहजता बरकरार रहती है। सॉनेटो में बातचीत की सहज लय में विन्यस्त 'जीवन का सहज गद्य'— वह भी अरुद्धान्त वाक्य-विन्यास के रूप में— कुछ इस तरह मौजूद रहता है कि वाक्य-विन्यास के अनुसार पक्तियों को तोड़ देने पर अच्छा-खासा मुक्त छन्द बन जाए। त्रिलोचन अपने सॉनेटो में प्रायः “यति का स्थान ऐसे बदलते हैं मानो मुक्त छन्द लिख रहे हों।

चूक क्या हुई।
छोड़ो भी।
उसको अनजानी रह जाने दो।
मेरी बेचैनी से जी को विचलित और न करो।
पास आ गई।
हवा है,
चली जाएगी।
मुझसे इस क्षण की मनमानी कितनी देर चलेगी।
भरी साँस छाती को दबा रही है धीरे-धीरे,
यही दवा है।

(फूलनाम है एक, पृ० 99)

यह सारे अर्ध विराम वही हैं जो पुस्तक में छपे हैं। उनके अनुसार पक्तियाँ तोड़ कर वाक्य और वाक्यांश यहाँ छापे गये हैं। यहाँ सॉनेट के उत्तर भाग की छह पक्तियाँ मजे में मुक्त छन्द की तरह पढ़ी जा सकती हैं। दरअसल उन्हें पढ़ना इसी तरह चाहिए। अत्यानुप्रासों का सुख पाने के विचार से आपने 'सॉनेट' पढ़ा तो कविता हाथ से निकल जायेगी। ऊपर की पक्तियों में अंत्यानुप्रास कहाँ कहाँ है? — यह प्रश्न करने पर, संभव है, आप चक्कर में पड़ जाएँ। यति का स्थान बदलने का कौशल यहाँ कुछ कुछ वैसा ही है जैसा निराला की इस कविता में³⁰—

सड़क के किनारे दूकान है पान की,
दूर एक्कावान घोंडे की पीठ ठोंकता हुआ,

पीरबख्श एक बच्चे को दुआ दे रहा है,
 पीपल की डाल पर कूक रही है कोयल,
 माल पर बैलगाड़ी चली ही जा रही है।
 नीम फूली है,
 खुशबू आ रही है
 डालो से छन छन कर राह पर किरने पड़ रही है .³¹

त्रिलोचन के यहाँ 'सॉनेट' के बँधे-बँधाए अनुशासन के बावजूद, मुक्त-छन्द जैसा लय-प्रवाह होने की वजह से काफी प्रभावित होकर केदारनाथ सिंह ने लिखा— “इन सॉनेटों की एक विशेषता जो मुझे हमेशा आकृष्ट करती रही है, वह है इनका लचीलापन जो इनकी अलस लय को अनंत सभावनाओं से भर देता है।”³² सॉनेट और रोला छन्द को लेकर छायावादी और छायावादोत्तर काल के अनेक कवियों ने प्रयोग किए हैं लेकिन त्रिलोचन ने हिन्दी में उनकी शक्ति का उद्घाटन करके अन्य कवियों से कहीं ज्यादा उन्हें हिन्दी कविता में स्थापित कर दिया है। वास्तव में जिस सादगी से त्रिलोचन ने 'सॉनेट' के शिल्प का निर्माण किया है, वह हिन्दी में अद्वितीय है। उनके यहाँ सॉनेट के काव्यानुशासन का निर्वाह, रोला छन्द का निर्वाह और अटूट वाक्य-विन्यास का निर्वाह तथा बातचीत की भाषा-शैली की स्वच्छन्दता— एक साथ मौजूद है। यह एक अनूठा गुण है। सॉनेट की कसी-कसाई सरचना में भी त्रिलोचन ने बातचीत के गद्य की-सी सहजता और निर्दोष वाक्य-गठन के साथ ही उसमें प्रवाह और आवेगशीलता भी बनाये रखा है।

गद्य का वाक्य-विन्यास और ठेठ वर्णनात्मक तकनीक अपनाने वाले कवि त्रिलोचन की ज्यादातर कविताओं में हमें कोई-न-कोई कहानी अवश्य मिलती है। उनके सॉनेट भी इसके अपवाद नहीं। उनके सॉनेटों में प्रायः एक कथा होती है— छोटी, मार्मिक, सृजनदात्री। आत्मचित्र भी कथा कहते हैं, अन्य चरित्र भी कथा कहते हैं। बानगी के तौर पर 'दिगत' संग्रह के एक सॉनेट में मार्मिक लघु कथा द्रष्टव्य है

सीधे बीन कर खाता है अब वह बगाली
 जो दूकान चलाता था, तन कर चलता था,
 स्निग्ध प्रार्थनाओं के स्वर सुन कर ढलता था
 और कृपा करता था, लेकिन अब कगाली
 ने श्रीहीन कर दिया है. घर से गंगाली,
 अर्तन बर्तन, बिके. एक दल ही पलता था
 उसके अन्न और जल पर, प्रतिदिन छलता था
 अपनापे के अभिनय से. अब घर है खाली.

लाला ओमप्रकाश कर्ण जैसे दानी है.
 दान करेगे तभी घूँट पानी का उन के
 गले उतर सकता है ब्रह्मा ने भी चुन के
 उन्हे सपदा सौपी है कितने ज्ञानी है,
 दोनो हाथ लुटाते है. मन के मानी हैं.
 खिचड़ी बँटवाते है, आया है वह सुन के

(दिगंत, पृ० 49)

त्रिलोचन के सॉनेटो मे जैसी मार्मिक लघु कथाएँ मिलती है, वैसी लघु कथाएँ आधुनिक हिन्दी कविता मे मिलना मुश्किल है। कई सॉनेटों मे त्रिलोचन 'अपनी कथा' (आत्मकथा) का कोई मार्मिक प्रसंग बुनते है— कभी आत्मचित्र के माध्यम से, तो कभी पिता, भौजी या अपने परिवार की गरीबी के अंकन के माध्यम से। 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह के इस सॉनेट मे उनकी 'आत्मकथा' का एक मार्मिक प्रसंग है

... अभावो का ही घर था
 नाते रिश्ते के भी लोग बचा कर जाते,
 मिला खा लिया, नहीं निराहारो ही पर था
 दिन काटना. किसी प्रकार से लाज बचाते
 थे बाबा ससुराल के सुजन एक आ पड़े,
 चिता हुई, बहुत खाते थे डेढ पसेरी
 चावल रोंधा गया, पुराना, साफ़ कर अडे
 रहे. दी गई लिट्टी, चख कर उठे, न देरी
 की. बाबा बोले, बस एतनइ, कुछु अवरउ खा,
 रच्चा देखा चउरेउ कइ रोटी कइसनि आ.

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 91)

त्रिलोचन की बहुतेरी कविताओं मे कोई-न-कोई पात्र है, और उसकी कथा है। उनमें एक कहन की, नरेशन की जो खूबी है, वह किसी अन्य कवि के यहाँ उतनी विदग्धता के साथ मौजूद नहीं है। उनकी कविता में जितने प्रकार के चरित्र मिलते हैं, उतने प्रकार के चरित्र बहुत ही कम कवियों मे मिलते हैं। अधिकांश कवियों के यहाँ कविता मे वर्णन का अवकाश नहीं, कथातत्त्व के समावेश की गुंजाइश नहीं, इसलिए वहाँ कविता मे चरित्रों के लिए भी स्थान नहीं बनता।

त्रिलोचन अपनी कविताओं में सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक अपनाते हैं, और इस वर्णन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे वस्तुओं को उनके नैसर्गिक वस्तुगत रूप में प्रस्तुत करते हैं, न कि किसी अन्य के प्रतीक रूप में। 'उनका सारा कौशल और सतर्कता इसी बात में दिखाई देती है कि जिन वस्तुओं का वे वर्णन करें, वे अपने वास्तविक यथार्थ स्वरूप में ही उभरें, किसी भी अन्य वस्तु के प्रतीक के रूप में नहीं।.. सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि त्रिलोचन ने इस बात पर उस दौर में जोर दिया, जब हिन्दी कविता में प्रतीक और बिम्ब को ही भाषा और अन्ततः कविता का पर्याय बना डाला गया था।'³³ त्रिलोचन बिम्ब और प्रतीकों के आकर्षण में न फँसे। क्योंकि सीधे सहज ढंग से बात कहने की जिद उन्हें शुरू से ही थी।

बिम्ब और प्रतीकों के प्रयोग से बुनी जटिल भाषा-शैली से अलग त्रिलोचन की सीधी-कथन वाली शैली को शमशेर जी ने 'सपाट' (Straight) कहा है। 'सपाटबयानी' की शैली, जो सातवें दशक में कविता की बिम्बवादी रुझान से मुक्ति के लिए आई, त्रिलोचन के यहाँ अपने आरम्भिक रूप में विद्यमान है। सातवें दशक में कविता-भाषा बिम्ब-प्रधान एवं आम जीवन से कट गया था। ऐसे समय कविता में जीवन से जुड़ाव के क्रम में सपाटबयानी की शैली अपनाई गई। नामवर सिंह ने लक्ष्य किया "कविता में सपाटबयानी का यह आग्रह वस्तुतः गद्य-सुलभ जीवंत वाक्य-विन्यास को पुनः प्रतिष्ठित करने का प्रयास है, जिसके मार्ग में बिम्बवादी रुझान निश्चित रूप से बाधक रहा है। नई कविता के उत्कर्ष काल में भी प्रवाह-पतित होने का खतरा उठाकर एक कवि धारा के विरुद्ध वाक्य-विन्यास की रक्षा के लिए आवाज बुलंद करता रहा, लेकिन उसकी आवाज न तब सुनी गई और न अब— वह कवि है 'धरती' और 'दिगत' का रचनाकार त्रिलोचन"³⁴। 'सपाटबयानी' त्रिलोचन की कविता के लिए अन्वेषित प्रतिमान नहीं है। सातवें दशक में जब बिम्बों की अधिकता से कविता रोजमर्रा की जिन्दगी से कटी, तो लगा कि कविता में जीवन से साक्षात्कार के लिए संवाद-शैली का उपयोग आवश्यक है। परिणाम हुआ 'सपाटबयानी' के रूप में कविताएँ लिखी जाने लगीं। कोई भी नई प्रवृत्ति जब आती है तो यह अक्सर देखा जाता है कि क्या उसका कोई सूत्र परम्परा में पहले से है या नहीं। इसी अन्वेषण प्रक्रिया में नामवर जी को त्रिलोचन की कविताएँ मिलीं। इस 'सपाटबयानी' में बोलचाल की भाषा से जुड़ाव था और अटूट वाक्य को संरक्षित करने का प्रयास भी। संयोगवश त्रिलोचन इस दिशा में प्रथम महत्वपूर्ण कवि हैं।³⁵ कविता में बिम्बवादी और प्रतीकवादी आन्दोलन की अनुकृति या नकल और विदेशी कविता की छाया, जिसे त्रिलोचन 'कविता के चेहरे पर लगा हुआ उधार

का भद्दा पाउडर' कहते हैं, को पोछकर कविता को उन्होने सादे लावण्य से भरा—

वह कलक धो दिया, सहज मै ने बना दिया
कविता को— उस का स्वाभाविक सरल उजाला
दिपता है, आँखों में खुबता है, जना दिया
जो जानना सभी को था,

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 113)

प्रगतिवादी काव्यान्दोलन के शुरूआत में निराला जैसा छायावादी कवि भी छायावादी कविता के अप्रस्तुत विधान, लाक्षणिकता और भाषा की सश्लिष्टता का परित्याग करके सीधी, सहज, निरलकृत भाषा और वर्णनात्मकता को अपनाते हुए कविता-देवी से कहा

सहज -सहज पग धर आओ उतर,
देखें वे सभी तुम्हें पथ पर।

वह जो सिर बोझ लिये आ रहा,
वह जो बछड़े को नहला रहा,
वह जो इस-उससे बतला रहा,
देखूँ, वे तुम्हें देख जाते भी हैं ठहर?³⁶

कविता उस समय आकाश से धरती पर उतर रही थी। निराला का इस पर जोर था कि सहज पग से उतरो। इस तरह उतरो कि रास्ते पर और लोगों के साथ दिखाई पड़ो, तथा तुम्हारे साथ लोगों का लगाव महसूस हो सके। निराला की इस कविता में वस्तु एवं रूप की जैसी सहजता है, वैसी ही सहजता त्रिलोचन की कविताओं में प्राण बनकर समाया रहता है। त्रिलोचन के यहाँ 'सपाटबयानी'— 'असामान्यता या विशिष्टता को सामान्यीकृत करने का एक विशिष्ट काव्य-कौशल'— के रूप में सामने आता है, जो अभिव्यक्ति को सहजता प्रदान करता है; ठीक वैसे ही जैसे कबीर, तुलसी, जायसी करते हैं। कवि मलयज ने अपनी डायरी में त्रिलोचन की कविता के प्रसंग में लिखा है : "मुझे ऐसा महसूस होता है कि साधारणता में अपने को लय करके ही महान कला का सत्य प्राप्त होता है— महान कला अपने को इसी साधारणता में लय करती है— कला की महानता लय होने में है. अलग से तारे की तरह चमकने में नहीं।"³⁷ सीधे बयान के रूप में भी कविता कितनी अर्थपूर्ण हो सकती है, इसका अच्छा उदाहरण त्रिलोचन का काव्य है। बानगी के तौर पर, उनके एक सॉनेट का यह अंश प्रस्तुत है .

पत्र तुम्हारा. पढा और नीरव ही देखा
 इधर उधर. तुम अभी अभी केवल कुछ पहले
 आए थे तब द्वार बंद था जीवन-रेखा
 मैं भी पथ पर खींच रहा था चित्र सुनहले
 जो मन में थे, उन्हें धरा पर खोज रहा था,
 तुम को क्या मालूम. तुम्हारी तो अभिलाषा
 मन की मन में रही किसी ने नहीं कहा था
 कहाँ गया वह, तुम आए थे, जिसकी भाषा
 सुनने और समझने अमिलन जन्य निराशा
 कितना मूक बना देती है, छिपा नहीं है
 मुझ से.³⁸

अंतरंग अनुभवों के इस सादे बयान में, मानसिक स्थिति के इस चित्रण में जो सन्तुलन है, धीरज है, जो सघनता या एकग्रता है उसके लिए 'कलात्मक' बहुत ही सीमित शब्द या विशेषण है। इस सादे बयान में भी मानसिक स्थिति व अंतरंग अनुभवों की ऐसी मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति हुई है, जिसके लिए अलंकार, बिम्ब, प्रतीक जैसे काव्य उपमानों की जरूरत नहीं, और जिसके लिए सारे काव्य-साधन या उपकरण छोटे पड़ जाते हैं। सीधा बयान भी त्रिलोचन के लिए कविता के बाहर की चीज नहीं, यदि खरी अनुभूति के साथ ही आवेग को संयमित करने का बल हो। जैसे इस सॉनेट में—

पलकें नीचे गिरीं, आँख में कहाँ ठिठाई
 तब तक आ पाई थी, रोम रोम ही मानो
 आँख बन गया, सिहरन से लहराया, दानो
 से किस के यह हर्ष भरा था और मिठाई
 मन में पाग उठी थी, मेरी और तुम्हारी
 दो दुनिया अब एक थी, उधर कोयल बोली,
 कहीं पपीहा चीखा, फेरी यों ही हो ली
 प्राणों की मन की छवि अपने आप उतारी
 हम ने अपनी अपनी आँखों में. यह ऐसे
 हुआ कि जान न पड़ा.
 चुपके चुपके प्राणों की वह अदलाबदली
 भीतर बाहर छाई इंद्रधनुष की बदली

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 39)

प्रेम के इस अतरंग अनुभव का सीधा-सादा बयान अपने मे इतना मुग्धकारी बन पड़ा है क्योंकि इसमें खरी अनुभूति की गहराई तथा हृदय-भाव की निश्छलता मौजूद है। यहाँ वस्तु और रूप—दोनों में 'सहजता का आलोक' मौजूद है। कथ्य-कथन में इस तरह की बेलाग सादगी, असाधारण साधारणता और अनायासता त्रिलोचन की निजी विशेषता है। त्रिलोचन का मानना है कि, "कवि के पास जब कहने के लिए 'वस्तु' कम होती है तो उसकी रचना में अलंकारिता अधिक हो जाती है।"³⁹ त्रिलोचन की काव्यभाषा में भी अलंकार, बिम्ब, प्रतीक मिल जायेंगे, पर अलंकरण या चमत्कार बनकर नहीं, बल्कि भाषा की सादगी, सहजता, क्षमता और जीवनी-शक्ति का प्रमाण बनकर।

एक तूफानी दौर की केदारनाथ अग्रवाल और अपनी कविताओं का अद्भुत साम्य देखकर नागार्जुन ने कहा था कि 'जो केदारनाथ ने लिखा, वह मैंने लिखा और जो मैंने लिखा वह केदारनाथ ने लिखा।' अन्तर्वस्तु और शिल्प दोनों की समानता को लेकर यह बात कही गयी थी। नयी कविता के अनेक कवियों की कविताओं में भी इस प्रकार की समानता को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। लेकिन त्रिलोचन, प्रगतिशील काव्यधारा के एक ऐसे कवि हैं, जिनकी प्रत्येक कविता ही नहीं, वरन् एक-एक पंक्ति पर, एक-एक शब्द पर उनके व्यक्तित्व की गहरी छाप है। इस छाप का मूलधार उनकी सहजता है।⁴⁰ बिना किसी ढबाव के, एकदम सहज और सादे ढंग से बोलचाल के लहजे में अपने खास अंदाज-बया से अपनी बात को रख देने का जो कौशल त्रिलोचन के पास है, अन्यत्र नहीं मिलेगा। सहज यथार्थ और उसका सहज प्रस्तुतिकरण त्रिलोचन की अपनी विशेषता है। यथा—'जब जब बाहर से आया तब तब मेरा घर/अपने अपनेपन से अधिकाधिक अपनाता'। (शब्द, पृ० 45) या 'डर लगता है जीवन में उन से जो अपने/होते हैं, अपनेपन का ज्ञापन करते हैं'। (शब्द, पृ० 46) त्रिलोचन व्यंग्य भी सहज होकर करते हैं और चीजों या घटनाओं को अतिरंजित नहीं करते। यथा—'दीन, हीन, छवि-क्षीण और व्याकुल ईश्वर को/आज सड़क पर हाथ पसारे मैंने पाया।' (शब्द, पृ० 49) यहाँ शब्दों का कोई जादुई चमत्कार नहीं वरन् अभिव्यक्ति की सहजता, मार्मिकता और भाषा की सम्प्रेषणीयता है, जो ठंडे मौसम की तरह सबको प्रभावित करती है।

प्रकृति और जीवन की 'स्वाभाविकता' में सौन्दर्य देखने वाले त्रिलोचन, इनका चित्र खींचते समय स्वाभाविकता पर ही आग्रह रखते हैं, न कि बिम्ब, प्रतीक या अलंकरण पर। वे अपने गहरे जुड़ाव से उपजे अनुभव को स्वाभाविकता के साथ, बिना किसी बनाव-सजाव के,

अभिव्यक्त करते हैं। आसपास के अतिपरिचित व साधारण दृश्यो पर उनकी दृष्टि टिकती और रमती है। लेकिन उनका वर्णन करते समय वे भावस्फिति के शिकार नहीं होते, बल्कि वर्णन की 'स्वाभाविकता' को अपनाकर सहज सौन्दर्य का साक्षात् कराते हैं। उदाहरण के तौर पर प्रस्तुत हैं दो छोटे-छोटे चित्र

(क) मेमने कुदकते हैं
जाड़े की धूप को जीवन के खेल से
आँक आँक देते हैं⁴¹

(ख) आँख मूँदे, पेट पर सिर टेक
गाय करती है घमौनी बँधी जड से
पेड़ की छाया खड़ी दीवार पर है⁴²

दोनों ही चित्र जाड़े की धूप में जीवन के चित्र हैं। पहला, गतिमय जीवन का चित्र है और दूसरा, अपेक्षाकृत स्थिर। पहले में जीवन की गतिमयता व उल्लास का चित्र है, तो दूसरे में आलस्य और स्थिरता का चित्र। पहला चित्र दोपहर के पूर्व का है और दूसरा, दोपहर के ठीक बाद का। 'पेड़ की छाया खड़ी दीवार पर है'— पक्ति से दोपहर के बाद का बोध होता है। 'आँख मूँदे, पेट पर सिर टेक'— पक्ति से पूरी शिथिलता का और 'गाय करती है घमौनी' के द्वारा इस शिथिलता में जीवन-सौन्दर्य को अभिव्यक्ति मिली है। दोनों ही चित्र अत्यन्त स्वाभाविक और जीवन से भरपूर हैं। ये दोनों चित्र त्रिलोचन की सघन ऐद्रिकता की बानगी पेश करते हैं। उपरोक्त छोटी कविताओं को त्रिलोचन की लघु कविताओं का बेजोड़ नमूना के रूप में भी पेश कर सकते हैं। ऊपरी तौर पर ऐसी कविताएँ जापानी 'हाइकू' कविताओं से मिलती-जुलती हैं, लेकिन वस्तु एवं सवेदना-बोध के स्तर पर उनसे अलग हैं। ऐसी लघु कविताओं की तीन या चार पक्तियों में 'जीवन का सूक्ष्म पर्यवेक्षण' है, और उसकी व्यापक व्यंजना को सांकेतिक भाषा में, थोड़े से शब्दों में समेटा गया है। 'चैती', 'तुम्हें सौपता हूँ' और 'अरघान' संग्रहों में संकलित लघु कविताएँ अपनी एकान्विति, गठन और बेधक सादगी में अत्यन्त प्रभावशाली हैं।

त्रिलोचन की कविता 'एक समग्र इकाई की तरह होती है। एक ऐसी अन्विति वहाँ होती है कि अलग से उसका कोई अंश निकालकर उद्धृत करना अगर असम्भव नहीं तो मुश्किल जरूर होगा। यह अन्विति सिर्फ कविता, या भाषा के स्तर पर नहीं, अनुभव के

स्तर पर भी है। वह किसी एकागी या हिस्सो में बटे अनुभवों को अपनी कविता में शामिल नहीं करते।⁴³ अनुभव और कथ्य-रूप की ऐसी एकान्विति हिन्दी के बहुत कम कवियों में मिलेगा।

त्रिलोचन के स्थापत्य का एक सूत्र है 'ध्वनिग्राहकता'। त्रिलोचन ने लिखा है 'ध्वनिग्राहक हूँ मैं. समाज में उठने वाली ध्वनियाँ पकड़ लिया करता हूँ।' (दिगंत, पृ० 25) जनजीवन की भाषा और चित्र ग्रहण करने के लिए त्रिलोचन को 'ध्वनिग्राहक' बनना पड़ता है। उनकी भाषा समाज में उठने वाली ध्वनियाँ ही है। उन ध्वनियों का ही ग्राहक है कवि त्रिलोचन। ये ध्वनियाँ ही उसे नये चित्र के साथ नयी भाषा देती है, जिसकी अभिव्यक्ति 'धरती' से 'मेरा घर' तक हुई है। चम्पा, नगई महारा, चित्रा जाबोरकर, छोटू— जैसी लम्बी कविताओं, सौनेटों व अन्य कविताओं की भाषा 'जीवन-सवाद' की भाषा है, और 'जीवन की हलचल' से युक्त। भाषा की कृत्रिमता त्रिलोचन को पसन्द नहीं, इसीलिए उन्होंने भाषा को बिना रंगे-चुने इस्तेमाल किया है। उनका मानना है कि, "भाषा कथ्य के लिए इस प्रकार अनिवार्य है कि उसमें जरा भी सशोधन कथ्य को निस्तेज कर देगा।"⁴⁴ इसीलिए त्रिलोचन ने अपनी कविताओं में अपने परिवेश में, बोलचाल में आने वाले शब्दों, मुहावरों व लहजों को ज्यों-का-त्यों आने दिया है, बिना किसी लाग-लपेट के अथवा बनाव-सजाव के। वे जानते हैं कि जीवन में व्यवहृत भाषा ही सृजनात्मक होती है, क्योंकि यह सर्जनात्मकता जीवन से आती है। वे यह भी जानते हैं कि तराशी गई भाषा चमत्कृत तो करती है, लेकिन उसमें तराशा हुआ जीवन ही अभिव्यक्ति होगा, चम्पा, नगई महारा, भोरई केवट और फेरू कहार का सहज जीवन नहीं। त्रिलोचन की भाषा का गहरा सम्बन्ध जीवन की क्रियाशील एवं जीवित भाषा से सतत रहता है, और वह भाषा जीवन के विपुल व विविध अनुभवों से निर्मित होती है। त्रिलोचन स्वयं अपनी भाषा के बारे में औरों से अपने अलग ढर्रे की बात करते हुए कहते हैं

बड़े बड़े शब्दों में बड़ी बड़ी बातों को
कहने की आदत औरों में है पर मेरा
ढर्रा अलग गया है ढाकों के पातों को
थाली की मर्यादा दे कर पहला घेरा
तोड़ दिया रस जीवन का जीवन से खींचा,
दिये हृदय के भाव, उपेक्षित थी जो भाषा
उसको आदर दिया. मरुस्थल मन का सींचा

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 116)

त्रिलोचन ने लोकभाषा का आयत्तीकरण सॉनेट जैसे मुश्किल काव्य-रूप में दिखलाया है। सॉनेट में आए हुए अवधी के शब्दों से पता चलता है कि कवि का उन शब्दों से कितना घनिष्ठ और गहरा संबंध है। इधर-उधर से सुन-सुनाकर इस्तेमाल किये गये शब्दों में उनकी आत्मा नहीं बोलती। 'चिल्ला जाडा', 'झॉय-झॉय करती दुपहरिया', 'भौर सी पगडण्डी', 'कोल्हाडो का गुलौर और चोका' तथा 'सबखइ और अलबैती' जैसे पद और नाम इनकी रचनाओं में एकदम खपे-खपाए, ढले-ढलाए और रचे-रचाए आते हैं।⁴⁵ ध्वनिग्राहकता और जीवन से जुड़ाव के कारण ही त्रिलोचन की कविता में शब्द-प्रयोगों में, वाक्यों में स्वाभाविकता हरदम मौजूद रहता है। *वस्तुतः* उनकी कविता में शब्दों का परिवेश, जीवन के परिवेश से जुड़ा होता है। त्रिलोचन का मानना है कि, "एक अच्छी कविता में यदि शब्द अपने समग्र परिवेश के साथ उपस्थित हैं तो उस पंक्ति को बार बार पढ़े जाने पर भी उसका आकर्षण समाप्त नहीं होता।"⁴⁶

'सवादमयता' त्रिलोचन की कविता के स्थापत्य की एक खास विशेषता है। 'मैं तुम' कविता की पंक्तियाँ हैं। 'मैं तुम से, तुम्हीं से, बात किया करता हूँ और यह बात मेरी कविता है'। (ताप के ताए हुए दिन, पृ० 61) उनकी ज्यादातर कविताओं की मूल प्रकृति बातचीत करने जैसी है। बहुत-सी कविताएँ दो या अधिक व्यक्तियों के बीच सवाद जैसी हैं, और काफी कविताएँ अपने-आप से सवाद करने जैसी। चम्पा, जीवन का एक लघु प्रसंग, नगई महारा, चित्रा जाबोरकर, छोटू, रैन बसेरा-आदि अनेक कविताओं, और बहुतेरे सॉनेटों में बतकही का आत्मीय रंग-ढंग मौजूद है। कहीं कवि स्वयं किसी से सरस व बेलाग बतकही में मौजूद है, तो कहीं वह किन्हीं दो या अधिक लोगों की बातचीत को 'ध्वनिग्राहक' बनकर बिना लाग-लपेट के सीधे-सादे ढंग से पेश करता है। उनकी काव्य-शैली में बतकही का रंग-ढंग है जिससे पाठक सहज में ही उससे अपनापा जोड़ लेता है। उनकी अधिकांश कविताओं में बातचीत की सहज लय मिलती है। बानगी के लिए—

‘अच्छा बाँच लेते हो रमायन
तुम्हारे बाबू कहते थे जैसे
अब कोई क्या कहेगा
उन की भीतर की आँख खुली थी
सुर भी क्या कठ से निकलता था
जैसे असाढ़ के मेघ की गरज’

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 73)

त्रिलोचन ने हिन्दी कविता की लय को साधारण बोलचाल की भाषा की लय के करीब लाने का क्रान्तिकारी प्रयास किया है। वे अपनी कविताओं में परिवेश, चरित्र, उसका सवाद— यानी 'जीवन का पूरा एक लघु प्रसंग' रचते हैं। उन्होंने अपनी कविताओं में बातचीत के अन्दाज ही नहीं, अपितु बातचीत वाली भाषा का भी कलात्मक उपयोग किया है। इसीलिए उनकी काव्यभाषा में बोली का ठाठ है। अपनी कई कविताओं में वे अनेक आदमियों की बातों को तथा अलग-अलग टुकड़ों में कही हुई बातों को इकट्ठा करके पूरे वातावरण को मूर्त कर देते हैं। इस प्रकार का प्रयोग दूसरे कवियों के यहाँ नहीं मिलता। त्रिलोचन ने यह गुण तुलसी से सीखा है। 'महाकुम्भ 1953' के मरणकाण्ड और राज्यपाल की सवेदनहीनता पर विभिन्न लोगों की प्रतिक्रियाओं का जीवत मूर्तीकरण निम्न सॉनेट में देखा जा सकता है :

लाशों की चर्चा थी, अथवा सन्नाटा था
 राज्यपाल ने दावत दी थी, हा हा ही ही,
 चहलपहल थी, सागर और ज्वारभाटा था
 जो सुनता था वही धूकता था, 'यह. छी छी
 यह क्या रग ढग है. मानवता थोड़ी सी
 आज दिखा दी होती ' 'वे साहित्यकार हैं',
 कहा किसी ने औरत बोली झल्लाई सी—
 'बादर होई, पहाड़ होई, आपन कपार है '
 पति ने कहा, 'होश में बोलो.' 'धुआधार है
 उन के भाषण सस्कृति पर.' 'कोई तो स्याही
 जा कर मुँह पर मल देता ' 'ये भूमिभार है '
 'कर की कालिख आप पोत ली है मनचाही.'

(अरघान, पृ० 73)

त्रिलोचन की बहुत-सी कविताएँ अपने-आप से सवाद करने जैसी हैं। 'इस सवाद में ऐसी लय है मानो कवि किसी धुन में अपने ही से बातें कर रहा हो। स्वागत संलाप की एक रौ। स्वागत संलाप की यही लय उनकी कविताओं को यदा-कदा नाटकीय भंगिमा के करीब ले जाती है। यानी इनमें बोलचाल की धार है, भावों का वेग तथा प्रवाह है, संलाप की क्षिप्रता और सघनता (गति) है। वे बोलचाल के बीच शब्दों की लय और उसमें निहित प्रवाह को एक खास रिद्म में पकड़ते हुए उनका उपयोग इस ढंग से करते हैं कि शब्द

स्पन्दित होकर एक कलात्मक उत्कर्ष को छूने लगते हैं। गीत हो या कविताएँ या मॉनेट, सलाप की लय कहीं भी देखी जा सकती है।⁴⁷ बानगी के तौर पर—

(क) आ गये तुम आज
इतने दिन बिता कर आज
आ ओ
बहुत दिन मैंने तुम्हारी राह देखी
बहुत दिन मैंने तुम्हारा दिन गिना है
बहुत मुख से प्रेम से चुपचाप मैंने
बहुत दिन तन्मय तुम्हारा गुणसुना है

(धरती, पृ० 50)

(ख) आओ इस आम के तले
यहाँ घास पर बैठे हम
जी चाही बात कुछ चले
कोई भी और कहीं से

(ताप के ताए हुए दिन, पृ० 38)

(ग) इन दिनों तुम बहुत याद आये,
जैसे धुन राग के बाद आये।

(तुम्हे सौपता हूँ, पृ० 74)

इनमें प्रत्यक्ष प्रकृति का संवाद है। ऐसी कविताओं में बात कहने की भगिमा इतनी आत्मीय और सहज है कि पाठक को लगता है कि, कवि बिना लाग-लपेट के सीधे उसी से बात कर रहा है। त्रिलोचन की अनेक कविताएँ ऐसी हैं जिनमें संवाद की प्रकृति परोक्ष है, अपने-आप से सलाप की तरह। बानगी के लिए—

1 आज मैं अकेला हूँ
अकेले रहा नहीं जाता

(धरती, पृ० 60)

2. हो तुम भी घोचूँ ही। भाषा, छंद, भाव के
पीछे जान खपाते हो। लद गया जमाना
इन का। छोड़ो भी। आओ, अब से मनमाना

लिखा करो। गद्य ही ठीक है। अब कटाव के
ढब बदले है। बोल चढे है भाव ताव के।⁴⁸

अकेलापन, उदासी, अवसाद, अवसन्नता और आत्मलोचन के क्षणों में बहुधा वे खुद से बातें करते नजर आते हैं। ऐसी स्थितियों में, कविताओं में मर्मस्पर्शिता, स्वाभाविक व तरल भावनात्मकता मौजूद रहती है।

त्रिलोचन के यहाँ आत्मपरक कविताओं की संख्या बहुत अधिक है। अपने वारे में हिन्दी के शायद ही किसी कवि ने इतने रंगों में और इतनी कविताएँ लिखी हों। पर त्रिलोचन की आत्मपरक कविताएँ किसी भी स्तर पर आत्मग्रस्त कविताएँ नहीं हैं और यह उनकी गहरी यथार्थ-दृष्टि और कलात्मक क्षमता का सबसे बड़ा प्रमाण है। त्रिलोचन अनुभव के इस धरातल तक पहुँचने के लिए जिस कौशल का इस्तेमाल करते हैं, वह खास तौर से ध्यान देने योग्य है। वे अपनी आत्मपरक कविताओं में 'त्रिलोचन' का प्रयोग प्रायः अन्यपुरुष में करते हैं और इस तरह बड़ी कुशलता से अपने 'आत्म' से एक कलात्मक दूरी प्राप्त कर लेते हैं। अपने 'आत्म' के प्रति यह गहरी निर्मम दृष्टि उन्हें एक ऐसी शक्ति प्रदान करती है, जिसके चलते वे मानो अपनी ही धज्जियाँ उड़ाते हैं और फिर उनके मुँह में ऐसी बेलाग और तिलमिला देने वाली पक्ति निकलती है— 'भीख माँगते उसी त्रिलोचन को देखा कल।' ⁴⁹ इस पक्ति में कथ्य की जो निर्मम चोट है, उसमें केवल अनुभूति की प्रखरता ही नहीं, एक विलक्षण कलात्मक साहस भी है, जो उस समय हिन्दी के लिए एक नयी चीज थी। ⁵⁰ अपने प्रति ऐसी अचूक निर्मम दृष्टि समकालीन साहित्य में भी कम ही मिलेगी। ऐसा काव्य-कौशल और अपने 'आत्म' के प्रति ऐसी ही अचूक निर्मम दृष्टि सूर और तुलसी के आत्मभर्त्सना के चित्रों में मौजूद है।

त्रिलोचन अपनी आत्मपरक कविताओं में ऐसी तटस्थता और साक्षीभाव अपनाते हैं, मानो 'अपने चोले से निकलकर अपने छूट गये चोले को देखना'। ऐसा बयान 'परभावकरण' या अपने आप को अपने से अलग करके देखने की प्रक्रिया के कारण ही संभव हुआ है। 'परभावकरण' और अपने-आप के लिए अन्य पुरुष (तृतीय पुरुष) का प्रयोग करने के कारण कविताओं में साक्षीभाव आ गया है। जैसा कि राधावल्लभ त्रिपाठी ने कहा है "साक्षीभाव से बयान में निस्सगता आती है। इस निस्सगता में अवस्थित कवि भोगी और भोग्य दोनों को देखता है। इस देखने में हर वस्तु का स्वभाव सामने आ जाता है। तब कवि वस्तुओं को तदवस्थ रूप में देखता है। इससे उसके कथन में स्वाभावोक्ति का

साम्राज्य हो जाता है।’⁵¹ वस्तुपरक दृष्टि से यथार्थ के पर्यावलोकन के कारण ही त्रिलोचन की आत्मकथात्मक पंक्तियाँ भी काल का महत्वपूर्ण दस्तावेज बन सकी है।

गौर से देखा जाय तो महसूस होगा कि त्रिलोचन की कविता का स्थापत्य ‘ऐंद्रियबोध’ से जुड़े होने में है। चम्पा, जीवन का एक लघु प्रसंग, नगई महरा, रैन बसेरा, झापस—आदि अनेक कविताओं व तमाम सॉनेटों में इसे गहराई से देखा जा सकता है। ‘देखने के लिए गया, आँखें जो देखती थीं, मन को बताती थी’— यह रचना-प्रक्रिया का एक सूत्र है, जिस पर पूरा ‘महाकुंभ 1953’ की कविताओं का ताना-बाना त्रिलोचन के कवि ने बुना है। महाकुंभ संबंधी पच्चीस सॉनेट-पुज में त्रिलोचन की महाकाव्यात्मक प्रतिभा से साक्षात्कार होता है— वही मानव त्रासदी, वैसी ही विराटता और गरिमा। बकौल नामवर सिंह ‘विस्मय की बात तो यह है कि महाकाव्यात्मकता सम्भव हुई उस गीतात्मक काव्य रूप में जिसे ‘सॉनेट’ कहते हैं— वही सॉनेट जिसके लिए नागार्जुन कई बार त्रिलोचन को डाँट चुके हैं— बन्द करो यह सॉनेटबाजी।’⁵²

महाकुंभ संबंधी पच्चीस सॉनेटों की माला को ‘लघु आकार का महाकाव्य’ कहा जा सकता है। इस महाकाव्य का नायक कोई एक व्यक्ति नहीं, बल्कि भारत की श्रमशील जनता है। ‘महाकुंभ’ कविता का स्थापत्य महाकविता या महाकाव्य का स्थापत्य है। इसके प्रथम सॉनेट में यथार्थ और अनुभव का फलक महाकवियों के महाकाव्य-सा ही है

क्षितिज नीला, तदुपरि बैगनी, और फिर नीला,
महाकाश को घेरे जाड़े की घनमाला,
गंगा बीचोबीच, पार झूँसी का टीला,
संमुख कुंभनगर, दिन का सॉवला उजाला,
आड़ी, सीधी, टेढ़ी राजमार्ग की माला
पहने हुए बस्तियाँ क्रम से चली गई है,
तबू, कुरिया, टाट चटाई टीनो वाला
आट टाट छाजन का, एकाकार कई है,
भिन्न कई है, अपनी अपनी चाल गई है,
साज बाज दिखलाती हुई नवीन बस्तियाँ
नर नारी की धाराएँ आनदमयी है,
और कहाँ यह चुहल, यह लहर और मस्तियाँ,

(अरघान, पृ० 51)

यह 1953 की त्रिलोचन की कविता का विन्यास है, जहाँ पूरा चित्र महाकाव्य-सा है। इसमें से एक पंक्ति क्या, एक अक्षर भी कोई नहीं निकाल सकता। यहाँ हर चीज अपनी जगह दूसरे से जुड़ी है और कवि ने चुहल करती इसानी उत्सव भरी बस्ती का यथार्थ— व्यापक फलक पर चित्रित 'कैनवास पेंटिंग' के समान— आक दिया है। इसे ही महाकविता का स्थापत्य कहा जाना चाहिए। दूसरे, तीसरे, चौथे और पाँचवें सॉनेट में भी महाकुम्भ के रगारग जन-महोत्सव का सोल्लास वर्णन है। यह वर्णन किसी तमाशाबाज़ान की रिपोर्टिंग नहीं, वरन् एक सहृदय कवि का तन्मयता के साथ किया गया वर्णन है। इन सॉनेटों में त्रिलोचन के अनुभव की व्यापकता व अभिव्यक्तिगत सघनता का बोध होता है। लेकिन यह सब उस लोमहर्षक मानव-त्रासदी की पृष्ठभूमि जैसा है, जिसका चित्रण बीस सॉनेटों में हुआ है। इन बीस सॉनेटों में त्रिलोचन ने स्थिति की पूरी भयावहता और वीभत्सता को सामने रखा है। बानगी के लिए एक सॉनेट का यह अंश प्रस्तुत है

पलक मारने में जो उमड़ा भीड़ भडक्का,
 बाँध के शिखर से सरका, पट गया वह गढ़ा
 जो नीचे था. और अनवरत धक्कम धक्का
 निगल गया सैकड़ों को. महाकाल था चढ़ा
 अपने दल बल से, फँसने वाला नहीं कढ़ा
 जिन की साँस चल रही थी वे सब अचेत थे
 और मृतों की हत्याओं के पाप से मढ़ा
 था जैसे उन का चेतन स्तर, कटे खेत थे
 मानो भीषण नाट्य के लिए, बचे प्रेत थे
 आसपास जो घूम रहे थे, चौवाड़ है
 जैसे नदी किनारे हिलते हुए बेत थे,
 कुछ ऐसे थे जैसे उन्हें टक्कबाड़ है

(अरघान, पृ० 57)

भीषण मानव त्रासदी, महामरण के दृश्यों को देखकर भावुकता, आवेग, आक्रोश को रोक पाना अत्यन्त मुश्किल काम होता है। लेकिन त्रिलोचन पूरे समय से महाभारत सदृश मरण-दृश्यों को सजय की भाँति घूम-घूमकर देखते-दिखाते जाते हैं, बिना किसी अतिरिक्त आवेग या आवेश के। सॉनेट के कसे-कसाये काव्य-रूप में भी भीड़ का वर्णन अत्यन्त प्रभावशाली बन पड़ा है। यहाँ वस्तु और रूप—दोनों एक दूसरे को सिद्धि देते हुए दिखाई

देते हैं। इस प्रसंग में डॉ० रामविलास शर्मा ने त्रिलोचन के सॉनेट-कौशल की दाद देते हुए लिखा है “भीड़ के वर्णन के लिए शायद ही अंग्रेजी में किसी ने सॉनेट का उपयोग किया हो। त्रिलोचन के लिए सॉनेट ऐसा कुर्ता है जो हर मौसम में पहना जा सकता है। हर विषय के लिए उसका उपयोग किया जा सकता है।”⁵³

त्रिलोचन की कविता की वस्तुगत नवीनता इस बात में होती है कि मार्मिकता की पहचान उन स्थितियों में करते हैं जिनमें पहले मार्मिकता नहीं ढूँढी जाती थी। इस दृष्टि से वे अकाव्यात्मक समझी जाने वाली स्थितियों का काव्य-स्थितियों में समावेश करके भाव-परिधि का विस्तार करते हैं।⁵⁴ वास्तव में ‘सहजता’ का ही एक पहलू है— सामान्य रोजमर्रा की तथाकथित अकाव्यात्मक स्थितियों में कविता को पहचानना, जीवन की मार्मिकता को पहचानना। त्रिलोचन जीवन की सहज स्थितियों में मार्मिकता की पहचान करते हैं, कविता की पहचान करते हैं। मार्मिकता की अभिव्यक्ति सहजता में होती है, विचलन में नहीं। वे यह जानते भी हैं और इसे अपनी कविता में दिखाते भी हैं। उनकी एक कविता ‘सब्जी वाली बुढ़िया’— में इसे बखूबी देखा जा सकता है

‘मेथी और पालक की दो दो हरी गट्टियाँ/लस्सन और प्याज की
चार चार पोटियाँ/बुढ़िया कह रही थी ग्राहक से—ले लो यह सब
ले लो कुल पचास पैसे में/ग्राहक बोला—जो कुछ लेना था ले चुका/
यह सब क्या करूँगा/रखने की चीज नहीं/बुढ़िया ने सॉस ली
और कहा—दिन है ये टंड के/ले लो तो मैं भी घर को जाऊँ/
ग्राहक ने सुना नहीं/और दाम चुका कर चला गया/मैं पास
वाले से गोभी ले रहा था/बुढ़िया से मैं ने कहा—अम्मा, सारी चीजे
इकट्ठे बाँध कर मुझ को दे दीजिए/बुढ़िया असीसती हुई चली गई’।

(अरघान, पृ० 83-84)

इस कविता की केन्द्रीय पंक्ति है— ‘बुढ़िया ने सॉस ली और कहा— दिन है ये टंड के’। किसी तरह एक-एक दिन करके जिन्दगी को चलाने की जुगत में लगी बुढ़िया की स्थिति ही दारुण है। “उसे किसी प्रकार से काव्यात्मक बनाने की जरूरत नहीं। जरूरत देखने-सुनने और पाठक-श्रोता को दिखाने-सुनाने की है। इससे ज्यादा कुछ करना कविता की हत्या करना है। ‘उसकी बातें जो कानों में पड़ीं/उनको अनसुना कर नहीं पाया मैं’— अनसुना न कर पाना कविता में सौंदर्य और उसका आधार नवता लाता है। यह कविता ‘बीज’ कविता है। हिन्दी में इस कविता की भावना को लेकर अनेक कविताएँ लिखी गई हैं।”⁵⁵

किसी तरह जिन्दगी गुजारने के लिए रोज-ब-रोज कठिन मशक्कत करते हुए किसी वृद्धा की दारुण स्थिति का ऐसा स्वाभाविक और मर्मस्पर्शी चित्रण पहली बार त्रिलोचन ने ही किया।

‘अमोला’ (‘90) तक आते-आते त्रिलोचन की कविता बहुत सहज हो गई है। वे अपनी जमीन से कहीं बहुत गहरे जुड़ गये हैं। अवधी के अपने लाडले छन्द ‘बरवै’ में यह रचा गया है। ठेठ अवधी में रचित ‘अमोला’ त्रिलोचन की सबसे सहज कृति है। इसकी ‘सहजता’ का मूल उसकी भाषा में नहीं, बल्कि कवि की दृष्टि में है। ‘जो जहाँ भी जैसा है और जीवन से जुड़ा है, जीवन की चिन्ताओं, सुख-दुःख से जुड़ा है, कितना भी महत्वहीन क्यों न हो, उसको उसके पन में, उसकी मिट्टी की भाषा में बखानना ही सहजता है।’¹⁶ ‘अमोला’ में मुक्तकों में सकलित अतरंग जीवन-कथा का रस है, जिसे कवि ने बैसवाड़े के किसान की बोली में हमें सुनाया है। इन मुक्तकों में विविध जीवन-अनुभूतियों का सघन समावेश है। मुक्तकों में निजी अनुभूतियों के साथ-साथ लोककठ का व्यापक जीवनानुभव, सामान्य लोक-सत्य और लोक जीवन का व्यापक ससार रचा-बसा है। बानगी के तौर पर कुछ ‘बरवै’ प्रस्तुत हैं

अपने उप्पर ओल्हे चोटि पिराइ
अवर आन कइ जइसे काठ चिराइ।¹⁷

के एस बाटइ नाई न जेकरे खोट
पुजवइ बदे सजेन सब लइ लइ ओट।

(अमोला, पृ० 43)

जउ पिआर मुसरा धइके जरिआन
छोहि पसारत दुइ जिउ पइ हरिआन।

(वही, पृ० 46)

जउ जनाइ नस नस में जाडर चोड़
तउ कुछु करइ धरइ कइ बान्हइ फोड़।

(वही, पृ० 68)

तजेह बने नहि लाज परे परान
झाँझर होइ पुरान पहिरन झलरान।

(वही, पृ० 75)

‘अमोला’ मे त्रिलोचन ने अपने देखे-भोगे अनुभव के सहारे जनजीवन से जुड़ी सूक्तियो का ऐसा खजाना प्रस्तुत किया है, और ऐसे अनछुए-अनूठे बिम्ब भरे है कि चकित रह जाना पडता है। यथा—

अपनाइति हेरत हम गए हेराइ
रस निकसइ जब कोल्हू ऊखि पेराइ।

(अमोला, पृ० 1०)

हम तउ आपन मन अडऊ धइ दीन
एसे कवनउ काज न कब्बउँ लीन।

(वही, पृ० 11)

कवनि उपाई पाई आपनि सासि
चिता बनि आवइ गटई मँऽ फॉसि।

(वही, पृ० 19)

कुकुरे काँ जउ कुकुरउँछी लागि जाइ
भागइ रुकि दर पइ मुँह धइ दँतिआइ।

(वही, पृ० 103)

मड्डल अओसर चउरे चउक पुराइ
रड रड रचि के मधुरे मधुरे गाइ।

(वही, पृ० 172)

‘अमोला’ के मुक्तको में सवाद स्थापित करने की अद्भुत क्षमता है। अमोला के बरवै पढने पर लगातार यह अनुभव होता है कि कोई व्यक्ति गाँव की चौपाल मे जीवन के अनुभवों को सहेज कर सुना रहा है। बानगी के तौर पर—

तउलि तउलि के कहइ सिखेसि जे बोल
ओकइ सबकेउ सुनइ गुनइ अनमोल।

(अमोला, पृ० 21)

देखे सुखे न बसई कैरावादार
दिन दिन रिकचा रगरा पानीमार।

(वही, पृ० 79)

मरा परा ते पाछे ढोवा जाइ
पहिले थइली थइला टोवा जाइ।

(वही, पृ० 79)

राजू, तोहँकों लिहेन सङ्गती लूटि
चुप मारा जे सुने ऊ करे कूटि।

(वही, पृ० 95)

जेकरे ऊपर एतना अह्यऽ लोभान
लहब्यऽ कइसे जउ ओकरे चित आन।

(वही, पृ० 96)

सँत मरे उपखान बढावा जाइ
जोरि जोरि बिधि से सतावा जाइ।

(वही, पृ० 169)

न तउ निसार न बचि पावइ कइ बन्न
तउलि लेई बनिआँ पेटे कइ अन्न।

(वही, पृ० 171)

घाघ और भड्डरी के अनुभव-सिक्त दोहो के समान त्रिलोचन के मुक्तको मे आते-जाते मौसम और फसलो, पेडो का सूक्ष्म अवलोकन और गहन अनुभव भरा पडा है। लेकिन इन मुक्तकों मे केवल अनुभवपूरित सूक्तियाँ नही बल्कि सहृदय भाव-दृष्टि और नवीन बिम्बो की सृष्टि भी दिखाई देती है

घेरई हेरई गरूजई बरसई जाई
बादर भुई कर ताप ताकि अपनाई।

(अमोला, पृ० 11)

खाल खलार भरा भुई जलचदरानि
जीउ कइ गौंठि छोरि दुबिउ पफनानि।

(वही, पृ० 18)

बिरई बिरवा सोहरई भुई की ओट
नान्हे तन अखरी बूनन कइ चोट।

(वही, पृ० 21)

सर्दी मेंऽ पिआर लागइ एस घाम
जेस सुधि आए पहिल पिआर क नाम।

(वही, पृ० 33)

महँकइ लागइ रेडत रेडत धान
बासि उठइ सगरउ सेवान मएदान।

(वही, पृ० 45)

गोहूँ के बलिआने भाँ दुधार
खेतिहर फरहर मन से खाँ उधार।

(वही, पृ० 72)

जेठे चलत करेरि डगरि नरमाइ
घमछोहीं जउ कबहुँ काल होइ जाइ।

(वही, पृ० 83)

नओ नओ पल्लओ तामबरन बिस्तार
अमवा फगुने एतनइ किहेसि सिडार।

(वही, पृ० 104)

डउडी डउडी महुआ उठा कुँचाइ
रतिगर पाए फूल चुआवत जाई।

(वही, पृ० 113)

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'अमोला' त्रिलोचन की सबसे सहज कृति है— भाव, भाषा और अभिव्यक्ति का आत्मीय ढंग— सभी दृष्टियों से। अमोला जनपदीय है, और अपनी ज़मीन से गहरे जुड़े कवि के लिए यह अभिव्यक्ति उसकी रचनात्मक अनिवार्यता थी।

त्रिलोचन ने विविध प्रकार की कविताएँ लिखी हैं— लम्बी और छोटी कविताएँ, गीत, गजल, रूबाइयों, सॉनेट, बरवै, कुडलियाँ, त्रिपदियाँ, चतुष्पदियाँ आदि। उन्होंने तीन काव्य-रूपक भी लिखा। उनकी कविताएँ छन्दबद्ध भी हैं और मुक्त छन्द में भी। उनकी अभिव्यक्ति सदैव सयत, अत्यंत सन्तुलित और विलक्षण रूप से सधी हुई होती है। इसलिए अन्य अनेक प्रगतिवादी कवियों की तरह उनमें अतिरिक्त शोर नहीं सुनाई पड़ता। आवेगों की सयमित अभिव्यक्ति और स्वर की तटस्थता के लिहाज से त्रिलोचन एक महत्वपूर्ण और अपने तरह के अकेले कवि हैं।

भाषा, शैली और विषय-निर्वाह की दृष्टि से त्रिलोचन ने अपने प्रयोगों को इतनी सहजता, सरलता से उपस्थित किया है कि अभ्यस्त पाठक उनके गाम्भीर्य का अनुमान तक नहीं कर पाते। काव्य-रचना में सर्वाधिक ध्यान वे विषय पर देते हैं, उसके बाद भाव के आकर्षण केन्द्र पर दृष्टि रखते हैं। परिणामतः उनकी कविताओं में एक तो सीधी-सादी व्यञ्जना प्रणाली रहती है, दूसरे अतिविस्तार नहीं पाया जाता। उनकी कविता में रूप एवं कथ्य-कथन की स्वाभाविकता हमेशा बरकरार रहती है, चाहे छन्द से बाहर लिख रहे हों या छन्द में। उनमें अनुभूति का खरा आवेग होने के बावजूद उसे तटस्थ, निर्वैयक्तिक ढंग से देखने की खास अपनी दृष्टि भी मौजूद है। दोनों के बीच का तनाव त्रिलोचन की कविता का खास अपना रंग है। भाषा की गद्यात्मकता, वातर्चात का लय-प्रवाह, वर्णनात्मक तकनीक और कविता में सवादमयता उन्हें तुलसी, जायसी और निगला जैसे सिद्ध कवियों से मिली है।

संदर्भ :

- 1 उद्भावना, अंक-58, फरवरी 2001, पृ० 33
- 2 कुछ कविताएँ शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 17
- 3 धरती त्रिलोचन, पृ० 83-84, द्वितीय संस्क० 1977
- 4 इतिहास और आलोचना नामवर सिंह, पृ० 80, संस्क० 1962
- 5 त्रिलोचन के बारे में सपा० गोविन्द प्रसाद, पृ० 110, प्रथम संस्क० 1994
- 6 डॉ० भगवान सिंह, वही, पृ० 136
- 7 तुम्हें सौपता हूँ . त्रिलोचन, पृ० 86, प्रथम संस्क० 1985
- 8 ताप के ताए हुए दिन त्रिलोचन, पृ० 33, द्वितीय संस्क० 1996
- 9 सबका अपना आकाश त्रिलोचन, पृ० 17, प्रथम संस्क० 1987
- 10 श्याम कश्यप, आलोचना अक्टूबर-दिसम्बर '85, पृ० 78
- 11 वही, पृ० 78
- 12 वही, पृ० 80
- 13 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 80
- 14 नामवर सिंह, वही, पृ० 80
- 15 विश्वनाथ त्रिपाठी, वही, पृ० 116
- 16 नरेन्द्र पुंडरीक, आजकल . नवम्बर '97, पृ० 28
- 17 अमोला : त्रिलोचन, पृ० 10, प्रथम संस्क० 1990
- 18 वर्तमान साहित्य : अगस्त '92, पृ० 27
- 19 “निराला ने पहली बार ‘प्रोज पोएट्री’ 1943 ई० में लिखी थी। मैंने 1936 ई० के आसपास पहले पहल ‘प्रोज पोएट्री’ लिखी थी। ‘धरती’ में ऐसे गद्यकाव्य संग्रहीत हैं।”
—‘काव्य और अर्थ-बोध’ त्रिलोचन, पृ० 94, प्रथम संस्क० '95
- 20 त्रिलोचन के बारे में, पृष्ठ- 39
- 21 ताप के ताए हुए दिन . त्रिलोचन, पृ० 65, द्वितीय संस्क० 1996
- 22 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 81
- 23 मैनेजर पाण्डेय, वही, पृ० 157
- 24 पहल, अंक-63, जन० 2000, पृ० 62-63
- 25 दिगत . त्रिलोचन, पृ० 50, द्वितीय संस्क० '96
- 26 राजेश जोशी, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 198
- 27 सापेक्ष, अंक-38, जुलाई-सित० '96, पृ० 163-64

- 28 उस जनपद का कवि हूँ : त्रिलोचन, पृ० 67, प्रथम संस्क० '81
- 29 प्रतिनिधि कविताएँ . त्रिलोचन, सपा० केदारनाथ सिंह की भूमिका, पृ० 6, प्रथम संस्क० '85
- 30 रामविलास शर्मा . प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि, पृ० 287, प्रथम संस्क० 1990
- 31 निराला रचनावली खण्ड 2, पृ० 107-8
- 32 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 126
- 33 श्याम कश्यप, आलोचना : अक्टू०-दिस० '85, पृ० 80
- 34 कविता के नए प्रतिमान नामवर सिंह, पृ० 127, पेपरबैक संस्क० '97
- 35 अनिल त्रिपाठी, साक्षात्कार नव० 2000, पृ० 94
- 36 निराला रचनावली खण्ड-1, पृ० 346, प्रथम संस्क० '83
- 37 मलयज की डायरी भाग-2, सपा० नामवर सिंह, पृ० 264, प्रथम संस्क० 2000
- 38 अनकहनी भी कुछ कहनी है . त्रिलोचन, पृ० 13, प्रथम संस्क० '85
- 39 त्रिलोचन पर डायरी : सपा० ओमेन्द्र, पृ० 74, प्रथम संस्क० 1995
- 40 लल्लन राय . हिन्दी की प्रगतिशील कविता, पृ० 201, प्रथम संस्क० 1989
- 41 अरघान : त्रिलोचन, पृ० 30, द्वितीय संस्क० 1998
- 42 वही, पृ० 31
- 43 राजेश जोशी, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 190-191
- 44 काव्य और अर्थ-बोध त्रिलोचन, पृ० 61, प्रथम संस्क० '95
- 45 नामवर सिंह . इतिहास और आलोचना, पृ० 88-89, संस्क० 1962
- 46 त्रिलोचन पर डायरी सपा० ओमेन्द्र, पृ० 84
- 47 गोबिन्द प्रसाद, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 21
- 48 फूल नाम है एक त्रिलोचन, पृ० 31, प्रथम संस्क० '85
- 49 प्रतिनिधि कविताएँ . त्रिलोचन, सपा० केदारनाथ सिंह की भूमिका, पृ० 7
- 50 मेरे समय के शब्द केदारनाथ सिंह, पृ० 152, प्रथम संस्क० '93
- 51 बहुबचन-2, जन०-मार्च 2000, पृ० 144
- 52 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 94
- 53 प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि रामविलास शर्मा, पृ० 287
- 54 विश्वनाथ त्रिपाठी, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 117
- 55 वही, पृ० 117-18
- 56 मान बहादुर सिंह, वही, पृ० 163
- 57 अमोला : त्रिलोचन, पृ० 23, प्रथम संस्क० 1990

अपनी समकालीन कविता के बीच त्रिलोचन की अद्वितीयता का कारण और संदर्भ

अपनी समकालीन कविता अर्थात् अपने समय की कविता के बीच हर बड़े कवि का अपना एक वैशिष्ट्य होता है। अपनी समकालीन कविता के बीच त्रिलोचन की अद्वितीयता के कारणों एवं सन्दर्भों की तलाश जरूरी है क्योंकि त्रिलोचन की कविता पर विचार करते हुए हम कुछ बुनियादी काव्य चिन्ताओं को एक साथ जोड़ने-परखने की कोशिश करें जिनकी रोशनी में त्रिलोचन की कविता की सार्थकता और शक्ति भी प्रकट हो तथा उसकी सीमाएँ भी समझ में आती हों।

हिन्दी कविता की दुनिया में त्रिलोचन का प्रवेश 'धरती' (1945) के कवि के रूप में हुआ। केदारनाथ अग्रवाल का पहला कविता-संग्रह 'युग की गंगा' ('47) और नागार्जुन की 'युगधारा' ('53) से काफी पहले ही त्रिलोचन के इस संग्रह में उनकी गहरी 'जन-प्रतिबद्धता' और 'अनुभूत जीवन-संघर्ष' का यथार्थ और मर्मस्पर्शी परिचय मिला। फिर भी उन दिनों प्रगतिवादी खेमे में त्रिलोचन की अपेक्षा केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन की ही अधिक चर्चा हुई। शायद इसका कारण यह था कि उन दिनों प्रगतिवादी काव्यधारा में वर्ग-संघर्ष के विस्फोटक उफान, आह्वानधर्मी और उपदेशपरक कविताएँ ही प्रमुखता पा रही थीं, जबकि त्रिलोचन की कविताएँ न तो आंदोलन के उफान से प्रेरित थीं, न ही किताबी जुमलो से। उनकी कविता सीधे-सीधे धरती की कविता थी। सिर्फ प्रगतिशील दिखने वाली कविताएँ लिखने वाले कवियों से उनका ढर्रा अलग था। उन्होंने जन से, उसकी रोजमर्रा की समस्याओं से अंतरंग रूप में जुड़कर सामान्य जीवन की यातना, दुःख और आकांक्षा को सामाजिक बनावट की गहरी संलग्नता में देखा और कविता के रूप में उसे वाणी दी। नितांत तात्कालिकता से अलग, जीवन के गहरे यथार्थ से जुड़कर अनुभूति के रूपान्तरण की अंतरंग कोशिशों में भीतर से कशमकश वाली उनकी कविता ऊपर से ठंडे मुहावरे वाली हुई। प्रगतिवादी कविता की जार्जनवाली शब्दावली, नारेबाजी और जोश के उफान के बीच में इस कविता की गहराई और सचाई को पहचानने में कुछ देर लगी।

त्रिलोचन की 'धरती' ('45) का महत्व सबसे अधिक उसकी स्वर-भास्वरता तथा रूपगत समृद्धि के कारण है, जो उस समय के अन्य कवियों में अपेक्षाकृत कम था। इस संग्रह में संकलित दो कविताएँ— 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती' और 'जीवन का एक लघु प्रसंग'— ठेठ बातचीत के आत्मीय लहजे में और एकदम गद्य के विन्यास में लिखी गई

है। काव्य-रूप की दृष्टि से यह विलक्षण प्रयोग है जिसकी नवीनता पर पहले किसी का ध्यान नहीं गया। 'धरती' की कविताओं में जीवन-यथार्थ, किसानों की जीवन-समूहिक श्रम, जीवन-संघर्ष और जन-शक्ति में गहरी आस्था की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। 'धरती' संग्रह की पहली और शायद एकमात्र समीक्षा मुक्तिबोध ने की, जो जुलाई '46 के 'हस' में छपी। मुक्तिबोध ने लक्षित किया : "कवि की अपनी अनुभूतियाँ बहुत संयम के साथ प्रकट होती हैं। उसमें चीख-पुकार या अट्टहास का आलोडन नहीं है। न वह चीज है जिसे आप अतृप्त वासना कह सकते हैं। इन सब दोषों से मुक्त, विचारों और भावनाओं से आलोकित, काव्य मिलना कठिन होता है। साथ ही कवि की प्रगतिशीलता अट्टहासपूर्ण आन्तरिक क्षति-पूर्ति के रूप में नहीं आयी है, वरन् कवि के अपने जीवन-संघर्ष से मँज-घिसकर तैयार हुई है।"¹ मुक्तिबोध को यह बात पसन्द आई कि "इस संघर्ष की वास्तविकता उसके (कवि के) मन में इतनी गहरी गयी है कि वह न प्रलयवादी रोमैण्टिक स्वप्नों में डूबता है, और न किसी समझौते की भावना से परिचालित हो आदर्शवादी तलैया को अपना समुद्र समझता है।"² त्रिलोचन की जो बात मुक्तिबोध को सबसे अच्छी लगी, वह यह थी कि कवि त्रिलोचन में 'सेटिमेंटेलिटी' का लेश भी नहीं है। वे यह भी लक्षित किए बिना न रह सके कि त्रिलोचन टेक्नीक के प्रति सचेत अधिक है। कुल मिलाकर 'प्राच्य क्लासिकल स्ट्रेन और पाश्चात्य प्रोजेक्टेक्नीक का वे समन्वय किया चाहते हैं।"³ कहीं ऐसा तो नहीं कि त्रिलोचन का यह क्लासिकी सयम और गद्यात्मकता ही तत्काल स्वीकृति में आड़े आई, क्योंकि ये दोनों ही चीजें उन दिनों फैशन के खिलाफ थीं।⁴

त्रिलोचन निराला के बाद और उन्हीं की परम्परा में आने वाले बहुत ही समर्थ कवि हैं। वह उस सधि भूमि पर खड़े हैं जहाँ से प्रगतिवादी और प्रयोगवादी आंदोलन एक-दूसरे से अलग होते हैं। त्रिलोचन न केवल रूपवादी आंदोलन के खतरे के प्रति सावधान थे अपितु स्वयं प्रगतिवादी होते हुए भी वह प्रगतिवाद की नारेबाजी के प्रति भी उतने ही सावधान थे। उस युग में भी जब लोग बड़े भोलेपन से स्वर्ग लूटने के लिए तैयार हो जाते थे, व्योम के मेघों से लाइन-क्लीयर माँगने लगते थे और हिमालय को अँगड़ाई लेने का आदेश दे देते थे, अपनी हर कविता से एक नयी सुबह और नया जमाना निकाल कर पाठकों और श्रोताओं के सामने पेश कर देते थे, एक कविता में कई-कई क्रान्तियाँ हो जाती थीं— गो देश जहाँ का तहाँ पड़ा रहता था— त्रिलोचन इस भावोच्छ्वास से बचने की कोशिश कर रहे थे और वस्तु-स्थिति को अपनी आँखों से देख रहे थे और किसी तरह का ढोंग खड़ा करने से साफ इन्कार कर रहे थे।

. अगर न हो हरियाली,
 कहाँ दिखा सकता हूँ. ..
 . अगर कोठरी अँधेरी
 है तो उसे अँधेरी समझाने कहने का
 मुझ को है अधिकार। ...

(दिगंत, पृ० 25)

अन्य प्रगतिशीलों से त्रिलोचन का यह महत्त्वपूर्ण अन्तर है कि जहाँ उन्होंने खोखली ललकारो से लोगो के कान बहरे किए, वहाँ त्रिलोचन ने अपनी इस चेतना को सुरक्षित रखा था और अपने कलात्मक विवेक से कविताएँ लिख रहे थे।⁵ त्रिलोचन की कविताओं में ऊपरी तौर पर बेचैनी और बिह्वलता की जगह एक विशेष प्रकार की वस्तुन्मुख तटस्थता का होना, पूरी प्रगतिशील कविता के बीच उनकी एक अलग पहचान कराता है। उनके यहाँ केदार और नागार्जुन की कविताओं जैसे नारेबाजी, जोश और आंदोलनात्मक आवेश प्रायः नहीं मिलता।

त्रिलोचन के कवि की एक बड़ी विशेषता है उसका सयमित स्वर। काव्य-रचना के क्रम में कवि प्रायः उद्विग्न नहीं होता। इसके विपरीत नागार्जुन की अधिकांश कविताओं में हमें अत्यधिक उद्वेग के दर्शन होते हैं। किन्तु इसका मतलब यह नहीं है कि त्रिलोचन का मन अपनी पारिवेशिक विसंगतियों से आहत नहीं होता और उनके मन मस्तिष्क में आक्रोश की लहरें नहीं उठतीं। सच तो यह है कि वे अपनी गंभीर प्रकृति एवं अन्तर्मुखी व्यक्तित्व के कारण अपना गुस्सा पी जाते हैं। इस प्रक्रिया के बाद जब वे अपनी काव्यवस्तु को रूप प्रदान करने या काव्य-रचना के लिए प्रवृत्त होते हैं तो अनायास उनकी रचना में एक प्रकार की सवेदनात्मक गहराई आ जाती है।⁶ नागार्जुन और केदारनाथ अग्रवाल की अनेक तात्कालिक या राजनीतिक कविताओं में प्रखर विक्षोभ, उद्वेग और आवेगाकुलता देखा जा सकता है। केदार ने किसान, मजदूरों के पक्ष में लिखते समय नेताओं, सेठों आदि के ऊपर तीव्र विक्षोभ और आवेगमय अभिव्यक्तियाँ करते हैं और प्रायः उनका काव्य-संयम जबाब दे जाता है। लेकिन त्रिलोचन के यहाँ ऐसा नहीं होता। उनकी कविता बहुत ज़्यादा शोर करने वाली या आवेग में तरंगायित होने वाली कविता नहीं है। उसमें भीतरी उद्वेलन है, ऊपरी लहरो की दहाड़ नहीं। त्रिलोचन चाहे राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक विद्रूपताओं पर व्यंग्य कर रहे हों, चाहे अपनी देखी-भोगी गरीबी का बयान कर रहे हो, चाहे मुक्ति के लिए आह्वान कर रहे हो— कहीं भी

तीव्र भावाकुल आवेग, प्रहार या ललकार की मुद्रा में नहीं आते। आवेगों की रास तनी रहती है, वह उन्हें उन्मुक्त नहीं छोड़ते। इसीलिए उनकी कविता में आवेगात्मक उतार-चढ़ाव कम है, अपेक्षाकृत केदार, नागार्जुन और धूमिल के। उनके यहाँ अनुभूति का आवेग होता है किन्तु उसे तटस्थ निर्व्यक्तिक ढंग से देखने का अपना खास स्वभाव मौजूद रहता है। दोनों के बीच का तनाव त्रिलोचन की कविता का खास अपना रंग है।

विकट से विकटतर भाव-स्थितियों में भी गजब के संयम और तटस्थता का निर्वाह त्रिलोचन के काव्य-व्यक्तित्व की एक अलग पहचान है। उदाहरण के लिए, मानसिक स्थिति के इस चित्रण में जो भाव-संतुलन और धीरज है, जो भाव-सघनता और एकाग्रता है- वैसी अभिव्यक्ति किसी और कवि के यहाँ मिलना मुश्किल है .

पत्र तुम्हारा. पढा. और नीरव ही देखा
 इधर उधर तुम अभी अभी केवल कुछ पहले
 आए थे. तब द्वार बन्द था. जीवन-रेखा
 मैं भी पथ पर खींच रहा था. चित्र सुनहले
 जो मन में थे, उन्हें धरा पर खोज रहा था,
 तुम को क्या मालूम. तुम्हारी तो अभिलाषा
 मन की मन में रही किसी ने नहीं कहा था
 कहाँ गया वह, तुम आए थे, जिसकी भाषा
 सुनने और समझने, अमिलनजन्य निराशा
 कितना मूक बना देती है, छिपा नहीं है
 मुझ से.
 मुझे तुम्हारा हृदय निरंतर बल देता है,
 जगज्जलधि में जीवन की नौका खेता है 7

अंतरंग अनुभवों के इस सादे बयान में ऊपरी तौर पर दिखने वाली सहज और सयत अभिव्यक्ति अपने भीतर तीव्र हलचल और बेकली को समोए हुए है, यह छिपा नहीं रहता। 1953 के 'महाकुभ की फूटन' का 'लेखा' करते समय भी, जबकि नागा साधुओं एवं पुलिस के सम्मिलित आतंक से भीड़ में भगदड़ होने से हजारों यात्री मरे थे, त्रिलोचन पूरे समय से महाभारत-सदृश दृश्यों को रखते जाते हैं, कहीं भी अतिरिक्त आवेग या आवेश नहीं। महाकुभ

के मरण पर लिखते हुए भी वे लगातार जबर्दस्त आत्मनियन्त्रण बनाये रखते हैं। एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा—

पलक मारने मे जो उमड़ा भीड़ भडक्का,
बौध के शिखर से सरका, पट गया वह गढा
जो नीचे था. और अनवरत धक्कम धक्का
निगल गया सैकडों को. महाकाल था चढ़ा
अपने दल बल से, फँसने वाला नहीं कढ़ा.
जिन की साँस चल रही थी वे सब अचेत थे
और मृतो की हत्याओ के पाप से मढा
था जैसे उन का चेतन स्तर, कटे खेत थे
मानो भीषण नाट्य के लिए, बचे प्रेत थे
आसपास जो घूम रहे थे, चौवाई है
जैसे नदी किनारे हिलते हुए बेत थे,
कुछ ऐसे थे जैसे उन्हे टक्कबाई है.

(अरघान, पृ० 57)

ऐसे मरण-दृश्यो को देखकर ऊपजे विक्षोभ, व्यग्रता, भावोत्तेजना को दबाकर संयमित, सतुलित आवेगमयता के साथ ऐसी संयत, सतुलित अभिव्यक्ति केदारनाथ अग्रवाल, नागार्जुन, धूमिल, गोरख पाण्डेय और आलोकधन्वा के यहाँ मिलना मुश्किल है। राजेश जोशी ने बहुत सही कहा है कि, “स्वर की ऊपरी तटस्थता उनको एक ऐसा विशिष्ट व्यक्तित्व प्रदान करती है, जिससे उन्हे हिन्दी-कविता मे एकदम अलग से पहचाना जा सकता है। आवेगो की ऐसी संयमित अभिव्यक्ति और सुर की ऐसी तटस्थता का कोई दूसरा कवि ढूँढना असम्भव-सा लगता है।”⁸

तात्कालिक घटनाओं को लेकर त्रिलोचन ने बहुत कम लिखा है, और घटनाओ को लेकर खिलते समय भी वे केदार और नागार्जुन की तरह तीव्र आवेग और भावातिरेक के शिकार नहीं होते। वास्तव मे, त्रिलोचन घटनाओं के प्रभाव में तीव्र आवेग के कवि नहीं है, बल्कि घटनाओ के मूल मे स्थित जीवन-संवेगों के स्थिर-आवेग के कवि हैं। वे भावनाओ का उफान, भावुकता और आवेश को दबाकर स्थिर-आवेगो के रूप मे ही अपनी संवेदनाओ को

अभिव्यक्त करते हैं। डॉ० विजयबहादुर सिंह ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है “त्रिलोचन की कविजन्य भावुकता पर आवेगाकुलता के संस्कार सबसे कम हैं। दूसरे, वे इतने तटस्थ वस्तुवादी हैं कि ससार और उसमें घटित समस्त व्यापार को उसके प्रकृत-अंदाज में ही पेश करते हैं। उनकी कविता प्रत्यक्ष दुनिया के बीच जाकर खड़ी है, या प्रत्यक्ष जीवन और सृष्टि-व्यापार ही यहाँ आ गया है, कहा नहीं जा सकता। केदार छायावादी अलकृति, आवेगपरकता और भावुकता का इस्तेमाल प्रगतिशीलता के पक्ष में करते हैं, बहुत दूर तक यही काम नागार्जुन भी करते देखे जा सकते हैं, किन्तु त्रिलोचन इससे प्रायः मुक्त हैं।”⁹

त्रिलोचन की कविता किसी समय की मनोदशा को तो उजागर करती है लेकिन बहुत अधिक सतह पर घटित हो रही तत्कालीन स्थितियों या घटनाओं के व्योरो को दर्ज नहीं करती। इस बिन्दु पर त्रिलोचन नागार्जुन से एकदम अलग कवि है। लेकिन ऐसा कहने का अर्थ यह नहीं कि उनकी कविता अपने समय को दर्ज नहीं करती।¹⁰ फिर भी, केदार और नागार्जुन की तरह, त्रिलोचन किसी तात्कालिक घटना पर तुरन्त प्रतिक्रिया व्यक्त करने के लिए कविता नहीं लिखते। किसी सद्यः-घटित घटना अथवा प्रसंग का प्रभाव उनके अन्तर्मन पर गहरे स्तर पर होता है, लेकिन वे तुरन्त आवेग, आवेश के उफान में नहीं आते। वे चीजे उनकी स्मृति में कुछ समय तक पकती-सीझती रहती हैं, और फिर रचना के रूप में सामने आने पर तात्कालिक प्रतिक्रिया न होकर एक परिपक्व जीवन-अनुभव, एक मार्मिक सच्चाई के रूप में होती है। इसीलिए उनकी कविता में सामाजिक-राजनीतिक घटनाओं का चित्रण-वर्णन बहुत कम है, मानव-जीवन की दशाओं और अनुभवों की अभिव्यक्ति अधिक है।

केदार और नागार्जुन बहुत बार किसी सद्यः-घटित घटना या प्रसंग को लेकर भावावेश में कविताएँ लिखते हैं, और तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं। इस कारण बहुत बार उनका क्रोध, घृणा और भावावेश सर्जनात्मक नहीं हो पाता, त्वरित टिप्पणी या भावुक प्रतिक्रिया बनकर रह जाता है। तत्काल प्रतिक्रिया व्यक्त न करने के स्वभाव के कारण त्रिलोचन के स्वर में कहीं भी रज नहीं है। यह उनकी कविताओं का विशेष चरित्र है। मलयज ने बहुत सही लक्ष्य किया है कि, “त्रिलोचन अनुभूति का पका हुआ रूप रखते हैं, शान्त और ओजपूर्ण, जिसकी सह-अनुभूति क्षुब्ध सवेगों के घात-प्रतिघात के स्तर पर नहीं, विवेकयुक्त अन्तर्दृष्टि के स्तर पर की जा सकती है। त्रिलोचन की कविता इसीलिए एक सहृदय एवं परिपक्व मानसिकता की माँग करती है। इस कविता को भागते हुए तीव्र अहसासों के क्षण में पकड़ पाना मुश्किल, बल्कि दुस्साध्य है। इसे पकड़ने के लिए थोड़ा इत्मीनान वाला भाव लाना होगा, जिसमें आप इसके अंतरंग

सौष्टव का, उसकी बनावट की एक-एक सजीव पत्ती का आनन्द ले सके।”¹¹

केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन के काव्य में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जहाँ उन्होंने निहायत तात्कालिक घटनाओं एवं छोटे-मोटे राजनेताओं को रचना की विषयवस्तु के रूप में स्वीकारा है। ऐसी अधिकांश कविताओं में काव्य के विषय का ‘काव्य-वस्तु’ के रूप में रूपांतरण तक नहीं हुआ है, जो किसी सफल रचना के लिए आवश्यक ही नहीं, अपरिहार्य है। केदार की कविता में राजनीति की निर्णायक भूमिका है। लेकिन उनकी राजनीतिक कविताएँ शुरू से ही उनकी प्रकृति और प्रेम संबंधी कविताओं की अपेक्षा अधिक सपाट रही हैं। “राजनीतिक कविता या ऐसी कविता जिसमें कवि के अपने विचार व्यक्त हुए हैं, अधिक सावधानी और कलात्मक एकाग्रता की मांग करती है, क्योंकि वहाँ यह खतरा बराबर बना रहता है कि कविता ‘सूक्ति’ बनकर न रह जाये, सिर्फ ‘नारेबाजी’ न हो जाए, ‘रिपोर्ट’ बनकर भी न रहे और उसका प्रभाव मात्र सदिच्छा तक ही सीमित न रह जाए।”¹² कई बार केदार अपनी कविताओं को इन खतरों से नहीं बचा पाये हैं और तब कविता विचार-कथन या सूक्ति-कथन, नारा और रिपोर्ट तक ही सीमित रह जाती है।

नागार्जुन की कविताओं का भी सर्वाधिक सशक्त एवं महत्वपूर्ण पक्ष राजनीति ही है। उन्होंने अपनी तात्कालिक या राजनीतिक कही जाने वाली रचनाओं में उस लोक-क्षोभ को वाणी दी है जिसे राजनेताओं ने अपनी आत्मरति, दम्भ, जिद, सनकीपन और राजनीतिक स्वार्थ के चलते उभारा है। लेकिन ऐसी कविताओं में काव्यात्मक सघटन की दृष्टि से विश्रुखलता तब आती है जब नागार्जुन विभिन्न राजनेताओं अथवा छोटी-बड़ी समसामयिक घटनाओं को विषयवस्तु बनाकर काव्य-रचना करने का लोभ संवरण नहीं कर पाते। ‘इस क्रम में कई बार उनका अत्यन्त आवेगशील मन भी कविताओं के रचनात्मक स्खलन का कारण बनता है, विशेषतः तब जबकि वे किसी घटना अथवा व्यक्ति के अन्तर्विरोधों को द्वन्द्वात्मक तरीके से समझे बिना, अपने अनुभूत विचार को सही-सही काव्यात्मक परिणति तक पहुँचाने के बजाय जन-कवि होने की पूरी छूट लेते हुए रचना-प्रक्रिया के बीच में ही और अनेक बार तो प्रथम चरण में ही उसे जैसे-तैसे अभिव्यक्ति करने लगते हैं। उदाहरण के लिए, उनकी एक कविता की चंद पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं:

प्रेसिडेंट के इस चुनाव को भूल न जाओ,
आओ, आओ।

× × ×

गिरि बाबा की करो आरती, जय बुलवाओ।

रेड्डी जैसे छिपे घाघ को सबक सिखाओ॥¹³

इस कविता में सन् 1969 में भारतीय राष्ट्रपति पद के लिए हुए चुनाव के क्रम में कांग्रेस पार्टी के दो गुटों के बीच के मतभेद को विषयवस्तु बनाकर कवि ने जो कुछ लिखा है वह कविता कम और नारेबाजी अधिक है।¹⁴ नागार्जुन की बहुतेरी तात्कालिक या राजनीतिक कविताओं में 'क्लीशे' और 'जार्जन' मिलता है। कई बार ऐसी कविताएँ किसी वक्ती जरूरत के लिए रवा-रवी में लिख दी गई हैं।

त्रिलोचन ने प्रचलित अर्थ में राजनीतिक कविताएँ बहुत कम लिखा है। लेकिन अपने समय की राजनीति की गहरी समझ और गहरी राजनीतिक चेतना निस्संदेह उनकी कविता को सदा अनुप्राणित करती रही है। केदार और नागार्जुन की तरह उन्होंने शासन-सत्ता पर सीधा आक्षेप बहुत कम किया है और सीधे-सीधे राजनीतिक विषयों पर भी कम लिखा है। उनकी बहुत-सी ऐसी कविताएँ हैं, जिनमें सीधे-सीधे सत्ताधारियों का, नेताओं का नाम-निर्देश नहीं है, फिर भी उनकी पृष्ठभूमि में अपने समय के राजनीतिक सदर्थ होते हैं। ऐसी कविताओं में राजनीतिक सदर्थ को केवल कुछ शब्द-संकेतों और इशारों के जरिए पकड़ना होता है। स्वयं त्रिलोचन का कहना है : “राजनीति, कविता में कविता की तरह आये, यह मुझे ज्यादा अच्छा लगता है।.... मेरी कविताओं में यदि राजनीति की छानबीन करनी हो तो उन्हें 'क्रियाओं में' खोजा जाना चाहिए; संज्ञा पदों में नहीं।”¹⁵ उदाहरण के लिए, एक कवितांश प्रस्तुत है, जिसमें त्रिलोचन ने 'कवि शमशेर से' उस समय के हालात का मार्मिक बयान किया है

आपत्काल स्वदेश और जन को जैसा मिला है अभी
वैसा और कभी न था. समय ने क्या-क्या दिखाया नहीं.
सारा देश विवर्ण है, विकल है, अत्यंत उद्धिग्न है,
लांछा से हतदर्प है, व्यथित है, विक्षुब्ध है, श्रांत है.

(चैती, पृ०28)

त्रिलोचन ने नागार्जुन की तरह रोज़मर्रा की राजनीति पर टिप्पणी करने के बजाय

जीवन में गहरे पैठी हुई राजनीति का आलोचनात्मक अंकन किया है। बानगी के तौर पर प्रस्तुत है उनकी कविता 'चुनाव के दिन'—

इलायची से बसा हुआ रुमाल लगाया
आँखों पर कि बह चले आँसू; और साथ ही
नाम किसान मजूर का लिया, और हाथ ही
नया दिखाया नेता ने, स्वर नया जगाया
उसी पुराने गले से, चकित थे सब श्रोता
कैसे शेर बन गया बिल्ली, कौन बात थी
आज नहीं कुछ दिन पहले किस की बिसात थी
इस से बातें करता, समय नहीं है, होता
बना बनाया उत्तर, और काम पड़ने पर
बोला करती थीं उस की ओर से गोलियाँ,
बिछ जाती थी एक दो नहीं, कई टोलियाँ,
आज चिरौरी करता है घोड़ा अडने पर.

ये चुनाव के दिन हैं नाटक और तमाशे
नए नए होंगे, ठनकेगे ढोलक, ताशे।¹⁶

भारतीय राजनीति का यह चरित्र लोगो के जीवन-अनुभव में इस गहराई से पैठी हुई है कि त्रिलोचन का अनुभव, लोक-अनुभव के मेल में होने से अत्यन्त मार्मिक बन पड़ा है। 'रोज़मर्रा की राजनीति पर टिप्पणी करने के बजाय जीवन में गहरे पैठी हुई राजनीति का आलोचनात्मक अंकन'¹⁷— करने का त्रिलोचन का अपना खास तरीका है। इस तरीके को उनके काव्य-व्यक्तित्व की निजी विशेषता के रूप में देखा जा सकता है। इस तरीके को अपनाने से नागार्जुन, केदार की कविता की अपेक्षा उनकी कविता की क्षति भी कुछ कम ही हुई। तीव्र गुस्सा, भावोद्धेलन और घृणा के आवेग के कारण जहाँ नागार्जुन हडबडी में आकर कभी-कभी एक अच्छी कविता को बिगड़ जाने देते हैं, त्रिलोचन का धैर्य उन्हें रोके रखता है। यह भी सच है कि हिन्दी में सबसे अच्छी राजनीतिक कविताएँ नागार्जुन के यहाँ ही मिलती हैं।

तात्कालिकता में व्यंग्य प्रखर होता है। चूँकि त्रिलोचन की रचनाएँ प्रायः तात्कालिक नहीं होतीं, इसलिए उनके यहाँ नागार्जुन की तरह व्यंग्य की प्रखरता नहीं मिलती। व्यंग्य की तेज धार नागार्जुन की तात्कालिक या राजनीतिक कविताओं के शिल्प की प्रमुख विशेषता है। व्यंग्य की विदग्धता के कारण उनकी कई तात्कालिक रचनाएँ कभी बासी नहीं हुईं। उनके यहाँ व्यंग्य के कई रंग-रूप-अदाज दिखाई देते हैं। अपनी व्यंग्य रचनाओं की दृष्टि से वे पूरी आधुनिक हिन्दी कविता में बेजोड़ हैं। त्रिलोचन के यहाँ व्यंग्य अपनी खास पहचान के साथ मौजूद है। उनके व्यंग्य में गहरे विद्रूप की जगह संयम तथा गहरी चोट करने की जगह नोक चुभोने की प्रवृत्ति ज्यादा मिलती है। इसका कारण शायद यह है कि नागार्जुन और केदार से बहुत हद तक भिन्न त्रिलोचन का कवि किसी विसंगतिपूर्ण स्थिति से उद्वेलित तो होता है, पर शीघ्र ही वह अपना गुस्सा पी जाते हैं। त्रिलोचन व्यंग्य करते समय भी संयम और तटस्थता बरतते हैं, तीखे नहीं हो पाते किन्तु घृणा जरूर पैदा करते हैं :

एक हजार आठ स्वामीजी ने डकार ली,
हाथ पेट पर फेरा. बोले, 'अधिक खा गया
मर्यादा पुरुषोत्तम प्रभु का ध्यान आ गया,
भूल गया मैं. उन लोगो ने तो उतार ली
मर्यादा इस पुण्यभूमि की, जिन लोगो ने
कहा कि रोटी ही सब कुछ है. ...'
हँसी हिलोरो से फिर तो वह काया मोटी
हिलने लगी. तोड़ में सिहरी संचित रोटी.

(दिगत, पृ० 22)

त्रिलोचन की इस व्यंग्य-मुद्रा को देखकर हमें अकस्मात् कबीर की बकिम हँसी की याद आती है। कबीर की तरह, दूसरों पर व्यंग्य प्रहार वही कर सकता है जिसमें अपने ऊपर हँस लेने की क्षमता हो। त्रिलोचन ने स्वयं पर हँसने की आदत डाली है—'औरों की ही नहीं, हँसी मैं ने अपनी भी/खूब उड़ाई है. मैं तो खोजा करता हूँ/किधर बढ़ रहा है आडंबर,'। (उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 86) नागार्जुन और त्रिलोचन—दोनों के यहाँ विनोद-वृत्ति (Sense of Humour) या आत्म व्यंग्य मिलता है, लेकिन केदारनाथ अग्रवाल के यहाँ प्रायः नहीं मिलता। नागार्जुन और त्रिलोचन के व्यंग्य को उनका आत्मव्यंग्य और भी विश्वसनीय बनाता है।

त्रिलोचन के यहाँ आत्मविश्लेषण और आत्मव्यग्य की प्रवृत्ति खास तौर पर देखी जा सकती है। अपने प्रथम सॉनेट संग्रह 'दिगंत' के पहले सॉनेट में ही त्रिलोचन ने स्वयं अपने सॉनेट के फार्म की जैसी धज्जियाँ उड़ाई है, वैसा कोई कठोर-से-कठोर आलोचक नहीं कर सकता।

“सॉनेट, सॉनेट, सॉनेट, सॉनेट—क्या कर डाला
 “यह उस ने भी अजब तमाशा. मन की माला”
 गले डाल ली.
 उस ने तो झूठे—
 ठाटबाट बाँधे है. चीज किराए की है.
 उसने नई चीज़ क्या दी है.
 सॉनेट से मजाक भी उस ने खूब किया है,
 जहाँ तहाँ कुछ रग व्यग्य का छिड़क दिया है

(दिगंत, पृ० 11)

त्रिलोचन की कविता में बहुधा आत्म-विश्लेषण और आत्मलोचन का स्वर उभरता है। अपने काव्य की पूरी भाव-सम्पदा के समानान्तर आत्मलोचन की गहरी और प्रखर दृष्टि का होना त्रिलोचन के कृति व्यक्तित्व की एक ऐसी विशेषता है, जो उन्हें बाहर और भीतर दोनों के आघातों से बचाती है। इससे उनके कवि-व्यक्तित्व को बहुत बड़ी ताकत भी मिलती है, जिसकी बदौलत वे इस तरह की निर्मम पक्तियाँ लिख पाते हैं—

नहीं हूँ किसी का भी प्रिय कवि मैं
 जरा देर से ही सही मुझे यह ज्ञात हुआ
 आज मैं कृतज्ञ हूँ
 जाने अनजाने हर किसी का
 और यह हर किसी का व्यूह
 मुझे त्रासता नहीं है

(चैती, पृ० 54)

निर्मम आत्मलोचन से उन्हें एक तरफ अदम्य ताकत और विश्वास मिलता है, तो दूसरी ओर अद्भुत वाक्-सयम और गहरी मानवीय करुणा भी सुस्पष्ट होता है। त्रिलोचन की तरह नागार्जुन भी कई बार स्वयं अपने ऊपर हँसते हैं— बड़े मोहक और आत्मीय अंदाज

मे: “यह बनमानुस यह सत्तर साला उजबक/उमग में भरकर सिर के बाल/नोचने लग जाता है यह व्यक्ति/अपने ही सिर के बाल/अकेले में बजाने लग जाता है सीटियों/ आए दिन”।¹⁸ ‘पछाड दिया है मेरे आस्तिक ने’, ‘रहा उनके बीच मैं’—जैसी कई कविताओ में उनका आत्मव्यग्य निर्मम आत्मलोचन के रूप में दिखाई देता है। नागार्जुन और त्रिलोचन—दोनों कवियों के आत्मव्यग्य के नीचे से तृप्त भाव से मुस्कराते हुए चेहरो को महसूस किया जा सकता है। अपने आप पर व्यग्य करते हुए दोनों ही कवि आत्मदैन्य से ग्रस्त नहीं होते, बल्कि ऐसे आत्मविश्वास से भर जाते हैं जो हजार अभावों के बीच भी आदमी को संभाले रहता है और आगे बढ़ने का आत्मविश्वास देता है।

नागार्जुन और केदारनाथ अग्रवाल की तरह, त्रिलोचन की स्पष्ट पक्षधरता कविता में हर क्षण प्रकट नहीं होती। स्वार्थी-शोषक पूँजीपति तथा बिके हुए, आत्मग्रस्त और कैरियरिस्ट बुद्धिजीवी के प्रति ‘प्रतिहिंसा’ का भाव तथा मजदूरों व गरीब निम्न-मध्यवर्ग के प्रति स्पष्ट पक्षधरता नागार्जुन के काव्य में हर क्षण प्रकट होता है। उनकी कविता कभी नारा बनती है, कभी झड़ा, कभी बैनर। नागार्जुन की तरह केदारनाथ अग्रवाल भी अपनी कविता में जब-तब शोषित के पक्ष में नारेबाजी करने लगते हैं और शोषक, सत्ताधारी, साम्राज्यवादी के विरुद्ध झंडा उठा लेते हैं। “कवि केदार व्यंग्य, आक्रोश, घृणा के रूप में प्रकट सपाटबयानी को कविता से बहिष्कृत नहीं मानते। ‘आग लगे इस राम-राज में’, ‘लन्दन में बिक आया नेता’, ‘नकली मिली है या कि असली मिली है’, ‘कुर्सियों पर आसन लगाये’, ‘अधो से ना अघाये’— जैसी कविताएँ उसी सार्थक प्रतिहिंसा-भाव को प्रकट करती हैं, जिसे अपनाते हुए नागार्जुन कहते हैं—प्रतिहिंसा ही स्थायी भाव है मेरे कवि का।”¹⁹

त्रिलोचन की खासियत यह है कि वे गरीब किसान, मजदूरों और खस्ताहाल लोगों के जीवन से कोरा सहानुभूति प्रकट करते हुए उन पर कविता नहीं लिखते, अथवा उनके पक्ष में नारेबाजी नहीं करते। वे तो उनकी जिन्दगी में, अभाव और आकांक्षाओं में शरीक होते हैं और तब कविता रचते हैं। इससे उनके काव्य में अनुभूति की प्रामाणिकता, विश्वसनीयता और मार्मिकता बेजोड़ हो जाती है। डॉ० रामविलास शर्मा ने बहुत सही लक्ष्य किया है कि, “दूसरों के जिस दुख का वह वर्णन करते हैं, उसे उन्होंने स्वयं भोगा है। ऐसे में अपने मन का सन्तुलन बनाये रहना आसान नहीं है।”²⁰ लेकिन वे अपना भाव-सन्तुलन कायम रखने में हमेशा ही कामयाब रहते हैं, विकट से विकटतर भाव-स्थितियों में भी। उनकी कविता में श्रम करने वाले, खेती या मजदूरी करने वाले चरित्र ही अधिक आते हैं। नगई महारा, बैताली,

सनेही, निरधिन, भोरई जैसे अभावग्रस्त लोग आते हैं जो अपना पेट पालने के लिए श्रम-कार्य में जुते रहते हैं। एक प्रवासी मजदूर की मन-स्थिति, भावनाओं व लाचारी की बड़ी ही मार्मिक अभिव्यक्ति त्रिलोचन की एक कविता में हुई है। वह अभिव्यक्ति 'पत्र' की शैली में है

सचमुच, इधर तुम्हारी याद तो नहीं आई,
झूठ क्या कहूँ. पूरे दिन मशीन पर खटना,
बासे पर आकर पड़ जाना और कमाई
का हिसाब जोड़ना, बराबर चित्त उचटना.

इस उस पर मन दौड़ाना. फिर उठ कर रोटी
करना. कभी नमक से कभी साग से खाना.
आरर डाल नौकरी है. यह बिलकुल खोटी
है. इस का कुछ ठीक नहीं है. आना जाना
आए दिन की बात है वहाँ टोटा टोटा
छोड़ और क्या था. किस दिन क्या बेचा कीना
कमी, अपार कमी का ही था अपना कोटा,
नित्य कुँआ खोदना तब कहीं पानी पीना.

धीरज धरो, आज कल करते तब आऊँगा,
जब देखूँगा अपने पुर, कुछ कर पाऊँगा ²¹

त्रिलोचन का प्रवासी मजदूर पति साठोत्तर कवियों के नायक की तरह भावुक या रोमैण्टिक नहीं होता। वह एण्टी-रोमैण्टिक भी नहीं। उसकी रूमानियत जीवन-संघर्ष के बीच से यदा-कदा झलक जाती है।

'नींद के बादल' की प्रेम और शृंगार सबधी कविताओं के साथ केदारनाथ अग्रवाल ने अपने कवि-जीवन का आरम्भ एक रोमानी कवि के रूप में किया था। उनके आरम्भिक सग्रहों में बहुत-सी ऐसी कविताएँ हैं जिनमें नारी-देह के प्रति आकर्षण की, दैहिक-प्रेम की खुली घोषणा होती है। केदार को शुरू-शुरू में नारी की देहयष्टि का सौन्दर्य अत्यधिक आकृष्ट करता था, इसलिए कविताओं में उसका वर्णन भी खुलकर करते थे। यथा—

‘अन्धी रात का तुम्हारा तन
दाहिने हाथ की उठी हथेली—

नग्न कच्चे कुचो—

कटि के मध्य देश—

लौह की जाँघों से आन्तरिक अरुणोदय की झलक मारता है।’²²

त्रिलोचन की प्रेम कविताओं में प्रेम के स्मृति-चित्र ही ज्यादा हैं। उन स्मृति-चित्रों में दैहिक आकर्षण की उद्दाम शृंगारिक अभिव्यक्ति की जगह उत्कट मानसिक लगाव की तन्मय अभिव्यक्तियाँ मिलती हैं। उनके प्रथम काव्य-संग्रह ‘धरती’ की प्रेम कविताओं में उनके प्रेम की गहराई और सघनता का परिचय तो मिलता है, लेकिन नारी-देह के प्रति आवेगशील अभिव्यक्ति नहीं मिलती। ‘मेरी दुर्बलता को हर कर’, ‘बस चलता नहीं, तुम्हारी सुधि आया करती है बार-बार’, ‘चाहे जो समझे यह दुनिया मैंने तुमको प्यार किया है’, ‘मैं जब कभी अकेला बिलकुल हो जाता हूँ/ ध्यान तुम्हारा आता है लय हो जाता हूँ’—जैसे दर्जनो गीत ‘धरती’ संग्रह में हैं, जिनमें बैठी ‘तुम’ एक नये किस्म की ‘प्रेमिका’ है, जो ‘प्रेरिका’ है, जो स्मृति है, जो जीवन-पथ पर आगे बढ़ने का आह्वान करती रहती है। पत्नी, जो ‘सखि, प्रेयसी, प्राणाधिक’ है, से प्रथम सयोग के अमृत-क्षणों की मधुर स्मृति सँजोए एक मुग्धकारी सौनेट, बानगी के तौर पर, प्रस्तुत है।

पलके नीचे गिरीं, आँख में कहाँ ठिठाई
तब तक आ पाई थी, रोम-रोम ही मानो
आँख बन गया, सिहरन से लहराया, दानो
से किस के यह हर्ष भरा था और मिठाई
मन में पाग उठी थी, मेरी और तुम्हारी
दो दुनिया अब एक थी, उधर कोयल बोली,
कहीं पपीहा चीखा, फेरी यों ही हो ली
प्राणों की. मन की छवि अपने आप उतारी
हम ने अपनी अपनी आँखों में. . .
चुपके चुपके प्राणों की वह अदलाबदली
भीतर बाहर छाई इद्रधनुष की बदली •

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ0 39)

केदारनाथ अग्रवाल की परवर्ती काल की प्रेम कविताओं में मौजूद आवेगशीलता नारी-शरीर की सीमाओं को अतिक्रमित कर जाती है। उन्होंने ‘हे मेरी तुम’ संबोधन से पत्नी को केन्द्रित

कर ढेरो कविताएँ लिखी है, जिनमे साथीपन की भावना युक्त दाम्पत्य की गहरी और कृतज्ञ अनुभूति की अनेक रंगो-रूपों में अभिव्यक्ति मिलती है। त्रिलोचन एव केदार की तुलना में नागार्जुन ने हिन्दी में बहुत कम प्रेम-कविताएँ लिखी हैं। त्रिलोचन के समान नागार्जुन को भी प्रवासी जीवन व्यतीत करते हुए विपरीत परिस्थितियों में प्रिया की स्मृति से जीवन में रस का संचार होता है। त्रिलोचन की 'आरर डाल' कविता और नागार्जुन की 'सिन्दूर तिलकित भाल' कविता की संवेदना में कहीं बहुत करीबी है।

शमशेर मूलतः रोमानी कवि है और अपने भीतर प्रेम व सौन्दर्य की दिव्य झलक तलाशते हैं। उनके प्रेम में गहरी पीड़ा और गहरी आसक्ति का भाव मौजूद रहता है, तथा छायावादी पवित्र वायवीयता भी मिलती है। प्रेम के कुछ विलक्षण अनुभवों का चित्रण शमशेर करते हैं, जैसे— 'थरथराता रहा जैसे बेत/मेरा काय ... कितनी देर तक/ आपाद मस्तक'।²³ शमशेर पर उर्दू कविता की नफासत, नाजुकी और चमत्कार-प्रियता का गहरा असर है, जिससे उनकी प्रेम कविताएँ भी बच नहीं सकी हैं। बानगी के लिए, उनकी महत्वपूर्ण प्रेम कविता 'टूटी हुई, बिखरी हुई' की ये पंक्तियाँ।

एक खुशबू जो मेरी पलकों में इशारों की तरह
बस गई है, जैसे तुम्हारे नाम की नन्हीं-सी
स्पेलिंग हो, छोटी-सी प्यारी-सी, तिरछी स्पेलिंग,

आह, तुम्हारे दाँतों से जो दूब के तिनके की
नोक उस पिकनिक में चिपकी रह गई थी,
आज तक मेरी नींद में गड़ती है।²⁴

पक्षधरता और विचारधारा के प्रति प्रतिबद्धता के दबाव में कभी-कभी केदार और नागार्जुन के यहाँ कविता में विचार हावी हो जाते हैं और कविता, कविता नहीं रह जाती। लेकिन त्रिलोचन के यहाँ ऐसा नहीं होता। उनके यहाँ विचार, कविता में कविता के रूप में ही मौजूद रहते हैं, ऊपर-ऊपर उतराए हुए न होकर, कहीं बहुत गहरे में। इसीलिए उनकी कविताओं में केदार, नागार्जुन जैसा आवेग, गर्जन-तर्जन और क्रान्ति-कथन नहीं है। जो व्यक्ति संघर्ष कर रहा है, अभाव और अशिक्षा के बावजूद जीवन बचाने की जद्दोजेहद में लगा हुआ है, त्रिलोचन ने धैर्यपूर्वक उस सामान्य जन के मन को पढ़ा है और उसे बड़े समय के साथ अपनी कविताओं में वाणी दी है।

केदार और नागार्जुन के यहाँ आम-आदमी के जीवन-संघर्ष को उभारा गया है। दोनों के यहाँ जीवन-संघर्ष की अभिव्यक्तियों में जुझारूपन, आक्रोश और क्रान्ति की ललकार स्पष्ट सुनाई पड़ती है। त्रिलोचन के यहाँ स्वयं का जीवन-संघर्ष ही आम-आदमी का जीवन-संघर्ष बन जाता है। इसलिए वहाँ जुझारूपन और उतावलापन नहीं होता, बल्कि सयम और मानवीय करुणा को देखा जा सकता है। मलयज ने बहुत सही लक्ष्य किया है कि, “उसके जीवन-संघर्ष का स्वर भी जुझारू या लडाकू नहीं है, बल्कि बहुत कुछ अपने को उद्बोधन देने जैसा है। उसमें सकल्प का ओज है, वह दहकती हुई आग नहीं जो अन्याय और असमानता को जलाकर राख कर दे। इसीलिए उसके क्रान्ति के आह्वान में भी एक शान्त, गम्भीर मन्त्रणा का पुट है, व्यवस्था और तन्त्र की ईंट से ईंट बजा देने वाली आक्रोशी ललकार नहीं। उसके जीवन-संघर्ष की आँच बाहर से अधिक भीतर को प्रकाशित करती है। हृदय में घुटते हुए अहसास उसे थोड़ी देर के लिए निराश चाहे भले कर दे, हताश नहीं कर सकते। उसके पास एक गुण है—करुणा, जिसमें उसकी अपनी और दूसरों की भी कुण्ठा और निराशा घुल जाती है और उसे दारुण अकेलेपन की उस यातना से बचा लेती है जो आज के आधुनिक मनुष्य की नियति बनती जा रही है।”²⁵

‘प्रतीक’ (1947) के प्रकाशन के साथ अज्ञेय प्रगतिवाद की सामूहिकता के विरुद्ध व्यक्ति की स्वतंत्रता के समर्थक बनकर आगे आये। व्यक्तित्व की खोज की धारणा अज्ञेय की कविता का बुनियादी सरोकार बनकर उभरा। व्यक्ति के पूरे अकेलेपन में उसके व्यक्तित्व की लगातार एक ‘गहन खोज’ उनकी कविता का लगभग स्थायी भाव बन जाता है, जो उनकी कविता को उसका खास चरित्र और मुहावरा देता है। अपने ‘निज’ की, ‘निजी’ की, और ‘निजत्व’ की अभिव्यक्ति की खास मुद्रा अपनाते हुए वे प्रायः आत्म-सवाद, आत्म-संबोधन की शैली अपनाते हैं। ‘आत्म’ की तलाश अथवा ‘आत्म-सत्य’ के अन्वेषण का दावा करने वाले अज्ञेय की कविता में ‘अकेलेपन का वैभव’ ज्यादा है, और दूसरे के (उनके मुहावरे में ‘ममेतर’ के) बोध का अभाव जान पड़ता है।

‘मैं’-‘मेरा’-‘मुझे’ जैसे सार्वनामिक पद अज्ञेय की कविता में बहुत आते हैं, और हर बार कवि का अहंग्रस्त, निजबद्ध, अहदिष्ट व्यक्तित्व सामने आता है। ‘मैं’ शैली का सवाद त्रिलोचन के यहाँ भी बहुत सुनाई पड़ता है। त्रिलोचन के यहाँ ‘मैं’ पर जितनी कविताएँ मिलती हैं उतनी कविताएँ दूसरे समकालीनों में नहीं मिलतीं। लेकिन त्रिलोचन और अज्ञेय—दोनों की ऐसी कविताओं की प्रकृति में काफी अन्तर है। यह अन्तर काव्य की सामाजिक भूमिका

के सदर्थ में विशेष महत्व रखता है।

एक ओर अज्ञेय का 'मै' है जिसमें दूर तक अस्ति भाव के पारिभाषित रूप की व्यग्रता मिलेगी। यहाँ 'मै' के स्वर में एक आत्मदीप्ति या अह के स्तरो को छूता हुआ अस्मिता-इयत्ता का भाव अधिक है। 'मै' को वे ऐसे गौरवान्वित करते हैं कि वह निर-अहकार अधिक नहीं लगता। कुल मिलाकर अज्ञेय का अह बोध निजता की उस चरम भूमि पर पहुँच जाता है जहाँ 'ममेतर' का मर्म केवल मम् की परिधि में सिमटकर रह जाता है। कारण कि अज्ञेय का अह अथवा मै अन्ततः समाज-निरपेक्ष अधिक लगता है। एक 'मै' बच्चन का है जिसमें पीड़ा रूमानियत के औसत स्तर को ही छू पाती है। वह आप-बीती अधिक है, जिससे सहानुभूति ही अधिक उपजती है। बच्चन अपनी पीड़ा में रस लेने लगते हैं। इसी से वह पीड़ा बेमानी और छद्म लगने लगती है। वह अवास्तविक लगती है। अन्ततः यह आत्मग्रस्तता ही है। त्रिलोचन के यहाँ मै की परिधि इतनी व्यापक है कि उसमें अह के विगलन का प्रश्न ही नहीं उठता। बल्कि इसमें परस्पर समाज से सवाद की स्थिति है। अतः मै होते हुए भी कविता में 'मै' का विकास व्यक्तित्व के उस रूप में देखा जा सकता है जो समाज-सापेक्ष है तथा मानवीय सम्बन्धों को सम्पन्नतर करता है।²⁶ जैसा कि त्रिलोचन लिखते हैं— यह 'मै' सब का मै है। (ताप के ताए हुए दिन, पृ० 59) "यह त्रिलोचन के विशिष्ट चरित्र का भी प्रतीक है। 'उस जनपद का कवि हूँ' में अनेक कविताएँ इसी 'मै' के बारे में हैं। बड़े शानदार तरीके से 'मै' का चरित्र-निर्माण हुआ है। यह रोमांटिक 'मै' नहीं है। यह कवि त्रिलोचन है जो सामान्य जन का लघुत्तम समापवर्तक है। इन कविताओं में स्वर का अद्भुत नियंत्रण देखने को मिलता है, जैसे कोई कार्ड पर पॉव दाब-दाब कर चल रहा हो। 'मै' पर लिखते समय फिसलन का बहुत खतरा रहता है। लेकिन त्रिलोचन अचूक रहे। 'कौन बताये क्या हलचल है इसके रूँधे रूँधाये जी मे।' ये सब सॉनेट है और मेरी समझ से त्रिलोचन के सर्वोत्तम सॉनेट— यहाँ कथ्य और फार्म दोनों के लिए समान समय की जरूरत थी। इन कविताओं का 'मै' चीर भरा पाजामा पहने, अनाहार, अपना स्वाभिमान अक्षत रखे हुए है— मन अदीन है। यह भारतीय जन का 'मै' है—एक साथ वैयक्तिक और सामूहिक।"²⁷

त्रिलोचन की आत्मपरक कविताओं में 'अन्यपरकता' और सार्वजनिक सचाई का 'भोगा हुआ सत्य' होता है। आत्मपरकता के कारण कविता में विश्वसनीयता, मार्मिकता और अतरंगता आती है और वह उपदेश देने की प्रकृति से बच जाती है। त्रिलोचन जिस प्रगतिवादी धारा के

कवि हैं, उसमें उपदेश और उद्बोधन के बहुत खतरे हैं। 'आत्म' की चर्चा के माध्यम से त्रिलोचन इनसे बच सके हैं। उनके यहाँ 'वस्तु' को अपने से अलग करने की बजाय उसमें शामिल होना— पाठक या श्रोता को अपनी गुप्तगू में शामिल करने की तरह है। त्रिलोचन की खासियत यह है कि वे अपनी निजी दुनिया को भी वस्तुपरक ढंग से देख सके हैं। उनकी कविता में निजी जीवन के घटना प्रसंग, चरित्र, पास-पड़ोस, मित्र, स्वजन, रुझान और मताग्रह— सबका 'गहरी सार्वजनिकता में लय हो जाना' एक ऐसी विशेषता है जो काव्य-व्यवहार में कम ही दिखाई देता है।

अपनी श्रेष्ठता के 'अह बोध' और 'अस्मिता बोध' के कारण अज्ञेय के कवि-व्यक्तित्व में 'दाता' की मुद्रा ज्यादा हावी है। उनकी प्रेम-कविताओं में भी स्त्री के प्रति सरक्षक और दाता की मुद्रा ही ज्यादातर दिखाई देती है। 'भीतर जागा दाता' कविता की ये पक्तियाँ इस सिलसिले में देखी जा सकती हैं

मैं डूबा नहीं, उमड़ा-उतराया,
फिर भीतर
दाता खिल आया।
हँसा, हँसकर तुम्हें बुलाया।
लो यह स्मृति, यह श्रद्धा, यह हँसी,
यह आहत, स्पर्श-पूत भाव
यह मैं, यह तुम, यह खिलना,
यह ज्वार, यह प्लवन,
यह प्यार, यह अडूब उमड़ना—
सब तुम्हें दिया।²⁸

अपने 'निज' के प्रति एकान्त गौरव-बोध, आत्मबद्धता और अतर्मुखी व्यक्तित्व के कारण ही शायद अज्ञेय को 'प्रिया' की स्मृति भी पराजय जैसा लगता है

भोर बेला—नदी तट की घंटियों का नाद।
चोट खा कर जग उठा सोया हुआ अवसाद।
नहीं, मुझ को नहीं अपने दर्द का अभिमान—
मानता हूँ मैं पराजय है तुम्हारी याद।²⁹

त्रिलोचन न तो कभी अहग्रस्त होते हैं और न ही 'दाता' की मुद्रा अपनाते हैं। अज्ञेय की तरह वे प्रिया की याद को अपनी पराजय नहीं मानते। उन्हें प्रिया की सुधि 'दुर्लभ अमृत' की तरह जीवन देती है, शक्ति देती है; न कि अज्ञेय की तरह 'प्रिया की कनक चम्पे की कली जैसी देह की स्पर्शातीत लुनाई' और 'दहकते दाडिम पुहुप जैसे ओठ' की सुधि कामपीडित करती है। अज्ञेय ने प्रणय भावना को रोमैण्टिक ढंग से ही प्रायः अभिव्यक्त किया है। उनके काव्य का आरम्भ ही प्रणय की टीस, वेदना, कसक की अभिव्यक्ति के रूप में होता है। कभी-कभी वे अपने से ही मुक्त होने के लिए शायद, एण्टी-रोमैण्टिक रूख अपनाते भी हैं तो वह उनके सामने 'यौन-वर्जनाओ से मुक्ति का उपक्रम' के रूप में दिखता है

आह, मेरा श्वास है उत्तप्त—

धमनियों में उमड़ आयी है लहू की धार—

प्यार है अभिशप्त—

तुम कहाँ हो नारि?³⁰

वास्तव में, अज्ञेय क्षणवादी हैं— क्षण रूपासक्ति, क्षण के भोक्ता, क्षण के भावनाओ और सौन्दर्यानुभवों के चितेरे। इसीलिए उनकी प्रेम व आसक्ति की भावनाएँ भी कुछ क्षण की भावनाएँ ही हैं।

पहले की कविता-धारा से किसी कवि के अलग होने की पहचान सबसे पहले उसकी भाषा के माध्यम से होती है। आधुनिक काल में 'प्रयोगवाद' के आंदोलन से पूर्व, कविता-भाषा की बुनियादी संरचना की अर्थवान् इकाई वाक्य ही होता था, स्वतंत्र रूप में शब्द नहीं। प्रयोगवादी काव्यांदोलन में कवि होने की शर्त सामने आई—अर्थवान् शब्द का साधक होना। इस काव्यांदोलन के अगुवा कवि अज्ञेय ने कहा—“मेरी खोज भाषा की खोज नहीं है, केवल शब्दों की खोज है। भाषा का उपयोग मैं करता हूँ निस्संदेह, लेकिन कवि होने के नाते जो मैं कहता हूँ, वह भाषा के द्वारा नहीं, केवल शब्दों के द्वारा।”³¹ लेकिन अज्ञेय के लिए शब्द की खोज और उसके उपयोग की सार्थकता शब्द के परिष्कार में होती है, ताकि उसमें नयी चमक, नया अर्थ भरा जा सके। वे 'शब्द' पर रीझने वाले, शब्द में क्रीड़ा वैचित्य तलाशने वाले ऐसे कवि हैं, जो कविता में सुन्दर, मधुर-मसृण शब्द-रत्नों की लड़ी गूँथकर माला पिन्हाना चाहता है नये

रूपाकार को। 'नया कवि आत्म-स्वीकार' कविता में अज्ञेय का कहना है 'चाहता हूँ आप मुझे/एक-एक शब्द पर सराहते हुए पढ़ें।' ³² एकान्तजीवी और व्यक्तिवादी होने की वजह से उनकी कविता में जनता का अनुभव और उसकी धड़कन के शब्द नहीं आते। व्यवहार क्षेत्र से निकट का परिचय न होने की वजह से उनकी कविता में आये शब्दों का परिवेश प्रायः जीवन के परिवेश से कटा हुआ-सा लगता है।

छायावादोत्तर कवियों में त्रिलोचन ही एक ऐसे कवि हैं जो प्रगतिशील यथार्थवादी धारा को समर्थन देते हुए भी काव्य-व्यापार में 'शब्द' की सत्ता पर आत्यन्तिक बल देते हैं। यह बात और है कि शब्द का अर्थ उनके लिए शब्द में निहित एक समग्र सम्पूर्ण जीवन भी होता है। ³³ त्रिलोचन का कवि जीवन से लगे-जुड़े, जीवन्त शब्दों को टोहता है 'शब्द शब्द से व्यजित जीवन की तलाश में कवि भटका करता है।' (शब्द, पृ० 44) ऐसे ही जीवन्त शब्दों और उनसे अभिव्यक्त जीवन से उनको बहुत लगाव है। वे अज्ञेय की तरह ऐसे 'सुन्दर' शब्दों से मोह नहीं रखते, जिनके प्रयोग से काव्य-पक्ति में अनोखी चमक आ जाय। त्रिलोचन ने अपनी कविताओं में अपने परिवेश में, बोलचाल में आने वाले शब्दों को ही सीधे आने दिया है। लेकिन अज्ञेय के यहाँ सामान्यतः ऐसा नहीं होता। त्रिलोचन को मालूम है कि, "एक अच्छी कविता में यदि शब्द अपने समग्र परिवेश के साथ उपस्थित है तो उस पक्ति को बार-बार पढ़े जाने पर भी उसका आकर्षण समाप्त नहीं होता।" ³⁴ त्रिलोचन के इस कथन के प्रमाणस्वरूप उनकी कविता 'नगई महारा' का एक अंश प्रस्तुत है

‘पूरा परिवार मैं ने देखा
पैरो पैरो है
हाथों ने काम कोई लिया, किया
हो जाने को ही काम
हाथों में आता था
रस्सियाँ भी नगई बरा करता था
सुतली को कात कर बाध भी बनाता था
कहता था, दैव ने मुँह चीर दिया है
उस में कुछ देने को हाथ तो चलाना है
मैं ने इस घर में
टुन्न पुन्न नहीं देखी’ ³⁵

बोलचाल की भाषा, जीवन-व्यवहार की भाषा त्रिलोचन की कविता-भाषा है। जीवन-व्यवहार से आयी भाषा में क्योंकि 'शब्द' की बहुत स्वायत्त उपस्थिति नहीं होती, इसलिए त्रिलोचन की कविता में आया कोई 'शब्द' अलग से चमकता हुआ या बजता हुआ नहीं मिलता। उसकी उपयोगिता, सार्थकता और प्रभावोत्पादकता 'वाक्य' के बीच ही होती है, वाक्य से अलग नहीं। जबकि अज्ञेय की कविता में आये 'शब्द' बहुत-बार पक्ति या वाक्य के बीच घुले-मिले से नहीं, बल्कि अलग से टके हुए-से, चमकते हुए-से दीख पड़ते हैं।

अज्ञेय की कविता से त्रिलोचन की कविता की बनावट का अन्तर कविता की भाषा में भी साफ-साफ दिखता है। त्रिलोचन की तुलना में अज्ञेय की काव्यभाषा सस्कारी, चिकनी, संगीतमय, नाद-मधुर तथा परिष्कृत है। त्रिलोचन बोलचाल की ठेठ, जीवन्त भाषा से कविता रचते हैं, जबकि अज्ञेय भाषा को रगड़-मँज कर, चमका कर कविता सृजित करते हैं। कहना न होगा कि भाषा-प्रयोग का यह अन्तर दोनों के कवि-व्यक्तित्वों का अन्तर भी है। "यह सही है कि अज्ञेय की कविता की भाषा के भी कई स्तर हैं। एक स्तर 'पुष्पिताग्र कर्णिकार की आलोक खची तन्वि रूपरेखा' वाला स्तर है, एक 'दोलती कलगी छरहरी बाजरे की' वाला स्तर, एक 'अल्ला रे अल्ला/होता न मनुष्य मैं होता करमकल्ला' वाला स्तर और एक 'कागडे की छोरियाँ' वाला स्तर। लेकिन काव्यभाषा के मर्मज्ञ पाठकों से यह बात छिपी न होगी कि अज्ञेय की कविता की अपनी भाषा वह है जिसमें संस्कृत शब्दों का सौष्ठवपूर्ण और ओजस्वी विन्यास देखने को मिलता है। यह ठीक है कि उन्होंने गद्य में प्रयुक्त होने वाले अनेकानेक शब्दों का कविता की भाषा में प्रयोग करके और कविता की भाषा को गद्य की दृढ़ संरचना प्रदान करके छायावादोत्तर कविता की भाषा के एक नये आयाम का विकास किया है, पर यहाँ विचारणीय यह है कि क्या इस भाषा का छायावादी कविता की भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं है? और यदि वह सम्बन्ध है तो केदार, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविता की भाषा की अपेक्षा ज्यादा है या कम?"³⁶ यह भी सच है कि अज्ञेय ने कविता में एक ऐसी मानक, सुगम, निर्द्वन्द्व, तात्समिक भाषा का रूप खड़ा किया जो सामाजिक द्वन्द्वात्मकता और लोक-संघर्ष से कटा हुआ था।

यद्यपि केदार, नागार्जुन, त्रिलोचन की कुछ आरम्भिक कविताओं में छायावादी काव्यभाषा का असर दिखता है। लेकिन ये कवि छायावादी असर से अपनी कविता की भाषा को अलगाने और अलग पहचान बनाने में कामयाब रहे। केदार, नागार्जुन, त्रिलोचन की भाषा पर उनके व्यक्तित्व के वैशिष्ट्य की इतनी गहरी छाप है कि उनकी कविताएँ किसी भी तरह आपस में

नहीं मिल सकती। केदार की कविता-भाषा में कहीं-कहीं छायावादी अलंकारिता, शब्द-सुकुमारता मिलती है। लेकिन वे छायावादी कवियों की तरह, शब्दों का सुष्ठु, सस्कृतनिष्ठ प्रयोग करने की बजाय सहज, सरल और देशज शब्दों का प्रयोग करते हैं। उनकी भाषा बिम्ब-समृद्ध और प्रतीको से लैश है। नागार्जुन ने साधारण जीवन के ठेठ और रोजमर्रा अनुभवों से जुड़े शब्दों को अपनी कविताओं में आत्मीय बातचीत, संबोधन और व्यंग्य के लहजे में बदल दिया है। जन-आंदोलन से जुड़े होने के कारण केदार और नागार्जुन की कविता-भाषा में आक्रामकता, बयान की गतिमयता और सपाटबयानी मिलती है।

त्रिलोचन के प्रथम काव्य-संग्रह 'धरती' की कुछ कविताओं पर छायावादी भाषा का असर दिखता है। मसलन्--तत्समनिष्ठता, सामासिकता और विशेषणों पर जोर तथा अधूरे वाक्यों का प्रयोग। लेकिन इस संग्रह की बहुत-सी कविताएँ ऐसी हैं जिनमें बोलचाल की भाषा, बोलचाल वाले गद्य का वाक्य विन्यास तथा ठेठ देशज शब्दों का जीवन्त प्रयोग हुआ है। इस संदर्भ में 'जीवन का एक लघु प्रसंग', 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'भोरई केवट के घर' आदि कविताओं को देखा जा सकता है। "त्रिलोचन ने सामान्यतः भाषा का एक सामान्य आदर्श सामने रखा है, जिसमें वस्तुन्मुखता और विश्वसनीयता के साथ-साथ स्वाभाविकता भी हो। जिसकी प्रत्येक ध्वनि में लोक की सास-सास प्रतिध्वनित हो।"³⁷ 'जीवन की हलचल' को जीवन की अपनी भाषा में पिरोने के लिए त्रिलोचन 'सब की बोली-ठोली, लाग-लपेट, टेक, भाषा, मुहावरा, भाव' को गहराई से अपनाते हैं। इस तरह त्रिलोचन अपनी कविता में वाक्य-रचना की प्रक्रिया में भाषा रचते नहीं बल्कि, जन-साधारण के बीच से उठाकर उसे पुनः सृजित करते हैं। इसीलिए उनके यहाँ 'भाषा की लहरो में जीवन की हलचल है, / गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।' (दिगत, पृ० 67) कविता में उनका जोर विशेषणों पर नहीं 'क्रिया' पर रहता है, क्योंकि भाषा में जीवन की हलचल की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त रूप 'क्रिया' ही होता है। भाषा में 'क्रिया' के प्रति लगाव के कारण ही शायद वे कविता में हमेशा 'एक पूरा-वाक्य' लिखना पसंद करते हैं। जबकि अज्ञेय, शमशेर जैसे अनेक आधुनिकतावादी और बिब-रुझान वाले कवियों के यहाँ अक्सर 'वाक्य' टूटे-बिखरे हुए मिलते हैं। इससे उनकी कविता-भाषा बहुधा जटिल, अस्पष्ट, बनावटी और सक्रिय जीवन-भाषा से अलग हो जाती है। त्रिलोचन को यह एकदम नापसंद था। साठोत्तर हिन्दी कविता के प्रमुख कवि धूमिल, जिसने 'सपाटबयानी' (या स्पष्ट-कथन) को अपनी विशिष्ट काव्य-शैली बनाया, ने इसके प्रति अपनी असहमति व्यक्त करते हुए आधुनिकतावादी कवियों की कविता-भाषा के बारे

मे लिखा—

‘उन्होंने किसी चीज़ को
सही जगह नहीं रहने दिया है
न संज्ञा
न विशेषण
न सर्वनाम
एक समूचा और सही वाक्य
टूटकर
‘बि ख र’ गया है’³⁸

त्रिलोचन के संग-साथ मे कवि राजेश जोशी ने भी भाषा मे ‘सहायक क्रिया’ की शक्ति को बखूबी समझा था। गीत-प्रगीत लिखने वाले ‘जिसे हकाल देना चाहते है भाषा से बाहर’ और सगीत मे भी जिसे एक समय तक बड़ी अड़चन माना जाता रहा है, राजेश जोशी उसे ‘क्रिया व्यापार की ताकत’ कहते है—

‘काल को चिह्नित करती सहायक क्रिया अक्सर
शब्दों की पोंत में इस तरह अत मे आकर बैठती है
जैसे वह गरीब पाहुना हो
जो सिकुड कर बैठा हो पंगत के आखिरी कोने पर’³⁹

लेकिन—

‘जब-जब उसको बाहर रखने की कोशिश होती है
भाषा कुछ डरी डरी-सी मरघिल्ली-सी लगने लगती है
उसके आने से पूरे पद में एक अजब ठसक-सी पैदा हो जाती है।
वह जितनी चुप चुप-सी लगती है उतनी ही जिद्दी भी है
वह चाहे तो गडबड़ा सकती है पूरे वाक्य को अकेले ॥’⁴⁰

आधुनिक हिन्दी कविता मे त्रिलोचन अकेले ऐसे कवि है, जो गद्य की तरह कविता की भाषा मे भी अटूट वाक्य-विन्यास को एक बुनियादी शर्त की तरह सामने रखते है। बोलचाल की भाषा को अपनाने के कारण ही शायद वे हमेशा ‘एक पूरा वाक्य’ लिखने पर बल देते है। उनकी कविता तथ्यात्मक भाषा के सहज-कथन पर टिकी है; बिम्ब, प्रतीक जैसे अन्य उपकरणों

पर लगभग नहीं। अभिधा को कविता बनाना और उसे कविता की खास ऊँचाई प्रदान करना त्रिलोचन के ही बूते की बात है। त्रिलोचन की भाषा की पहचान उसमे निरतर एक बोलते हुए, बतियाते हुए आदमी की उपस्थिति से की जा सकती है। अनेक बार तो उनके सॉनेट में प्रयुक्त गद्यात्मक वाक्य-विन्यास साधारण बोलचाल की भाषा के बिल्कुल करीब आ जाता है। बानगी के लिए, एक सॉनेट का यह अंश देखा जा सकता है-

दुपहर थी जेठ की. हवा भी चल कर ठहरी
थी. नीम की छाँह. चलता कूआँ. मुडे. चले
हम तुम. प्यास कड़ी थी और थकन भी गहरी.
घनी छाँह देखी. जा बैठे पेड के तले
घमा गए थे हम. फिर नगे पॉव भी जले
थे मर गया पसीना, जी भर बैठ जुडाए.
लोटा-डोर फॉस कर जल काढा. पिया. भले
चगे हुए. हवा ने जब तब वस्त्र उडाए.⁴¹

अज्ञेय की कविता-भाषा पर छायावादी कविता, खासकर जयशंकर प्रसाद की कविता, का गहरा असर देखा जा सकता है। भाषा में वही शालीनता, वही अभिजात्य, वही शब्दों की चौकसी, काट-छांट-तराश, प्रतीकों और बिम्बों की वही साज-सज्जा। “यह भी कहना आवश्यक नहीं है कि अज्ञेय में कविता की भाषा को यथार्थवादी स्तर पर विकसित करने की जो प्रवृत्ति थी वह दिन-दिन कुठित होती गयी है और उनकी कविता की भाषा जीवन-संघर्ष के संदर्भ से च्युत होकर दिन-दिन कृत्रिम और प्रभावहीन होती गयी है। प्रचलित, क्षेत्रीय या तद्भव शब्दों के प्रयोग के द्वारा वे अपनी भाषा की निष्प्राणता को छिपाने का प्रयत्न करते हैं, पर वह छिपती नहीं है। अज्ञेय द्वारा प्रयुक्त क्षेत्रीय शब्दों और त्रिलोचन द्वारा प्रयुक्त क्षेत्रीय शब्दों की तुलना की जाये तो यह साफ दिखलायी पड़ेगा कि अज्ञेय के शब्द जहाँ निष्प्रभ हैं, वहाँ त्रिलोचन के शब्द हीरे की तरह दमकते हैं और पूरे वाक्य को ही नहीं, पूरे आशय को आलोकित कर देते हैं।”⁴² अज्ञेय की कविता ‘धूसर बसन्त’ का यह अंश द्रष्टव्य है, जिसमें ‘पतियाया’ और ‘पियराया’ जैसे क्षेत्रीय शब्द भी अभिव्यक्ति को निष्प्रभ होने से नहीं बचा पाते—

‘बसन्त आया है पतियाया-सा
सभी पर छाया है

हर जगह रंग लाया है
 कि यह देखकर
 कि कीकर भी पियराया है
 मेरा मन एकाएक
 डबडबा आया है'⁴³

अज्ञेय की इस अभिव्यक्ति के बरक्स, त्रिलोचन के एक सॉनेट की कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं, जिसमें आये क्षेत्रीय शब्द, जीवन के परिवेश से जुड़े होने की वजह से अभिव्यक्ति में बेजोड़ स्वाभाविकता और आकर्षण भर देते हैं।

तुम को देखा, आज डीठ डहडही हो गई,
 मन का सारा शून्य आप ही आप भर गया,
 लहरो का उन्माद तीर को पार कर गया,
 पुर पुर गई दरार। ...⁴⁵

हमेशा 'एक पूरा वाक्य' लिखने की ज़िद त्रिलोचन के काव्य-व्यक्तित्व की और उनकी कविता की सबसे बड़ी पहचान है। वाक्य-रचना की इस टेक का धुर विलोम शमशेर बहादुर सिंह की कविता में दिखता है। अपनी कविताओं में वे अक्सर वाक्य पूरा नहीं करते। इसके पीछे शायद शमशेर के स्वभाव की गहरी हिचकिचाहट तथा 'कहे-अनकहे के बीच की टिठकन' होती है। लेकिन इससे कविता में अक्सर और अधिकतर 'अनकहा' ही छूट जाता है :

'मैं तो खैर
 मेरी जमीन भी क्या
 एक दिन
 एक दिन . . . ?
 खैर ।'⁴⁵

ऐसी कविताओं में अर्थ कहे की अपेक्षा अनकहे से अधिक चरितार्थ होता है। उस 'अनकहे' को पाना गहरे संवेदनशील या सच्चे 'सहृदय' के लिए ही संभव है, साधारण पाठक-श्रोता के लिए प्रायः संभव नहीं। इसीलिए उनकी कविताएँ साधारण पाठक-श्रोता को दुखी लगती हैं।

त्रिलोचन की अधिकांश कविताओं की प्रकृति बातचीत करने जैसी है। अपनी एक

कविता में उन्होंने कहा भी है 'मैं तुम से, तुम्हीं से, बात किया करता हूँ/ और यह बात मेरी कविता है'। (ताप के ताए हुए दिन, पृ० 61) उनकी बहुत-सी कविताएँ अपने-आप से सवाद करने जैसी हैं, काफी कविताएँ दो या अधिक व्यक्तियों के बीच सवाद जैसी हैं। स्वगत-सलाप की अपनी खास लय कई कविताओं में नाटकीय-भंगिमा के करीब पहुँच जाती है। ऐसी कविताओं में सलाप की क्षिप्रता और सघनता, भावों का वेग तथा प्रवाह के साथ ही बोलचाल की धार होती है। बानगी के तौर पर, 'फूल नाम है एक' संग्रह के एक सॉनेट का यह अंश देखा जा सकता है।

हो तुम भी धोचूँ ही। भाषा, छंद, भाव के
पीछे जान खपाते हो। लद गया ज़माना
इन का। छोड़ो भी। आओ, अब से मनमाना
लिखा करो।
विषय नहीं सूझता? अजी तुम लिख दो "ढेला"
इस के बाद लिखो "हँसता था"। इस के आगे?
बहुत खूब, आ हा, "भीनी सुगंध उड़ती थी।"⁴⁶

सॉनेट जैसे कठिन काव्यानुशासन के बीच भी स्वगत-सलाप अथवा बातचीत का आत्मीय लहजा— वह भी ठेठ बोलचाल की शब्दावली में— रखना त्रिलोचन की अपनी खास, अद्वितीय पहचान है। कविता में 'वस्तु' और 'रूप' की ऐसी विशिष्टता समूचे आधुनिक हिन्दी कविता में मिलना दुष्कर है।

शमशेर की कविता में भी एक आंतरिक संवाद या एकालाप (मोनोलॉग) चलता रहता है, और मुक्तिबोध की कविता में भी। लेकिन इनकी कविताओं में 'संवाद' की प्रकृति त्रिलोचन के काव्य-स्वभाव से अलग नज़र आता है। त्रिलोचन अपने पाठकों के साथ खुला सवाद करते हैं, चरित्र का अन्तर्बाह्य बयान करते हैं, अथवा खूब अपनापन के साथ अपने बचपन की स्मृतियों, अपने स्वभाव, अपने गाँव, गाँव के आत्मीय जनों, गँवई परिवेश, प्रकृति, प्रेम अथवा 'अकेलापन' का साझा करते हैं। 'जीवन का एक लघु प्रसंग', 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'भोरई केवट के घर', 'नगई महारा' जैसी कविताओं और 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह के दर्जनो सॉनेटों में इसे बखूबी देखा जा सकता है। त्रिलोचन की निश्छलता और बतकही का आत्मीय रग-ढग पाकर पाठक-श्रोता गहरा अपनापा महसूस करता है। बानगी के

लिए, एक सॉनेट का यह अंश

तुम मुझ से नाराज हो गए. अभी कहा क्या
मैं ने तुम से. अच्छा भाई, दाढ़ी छोटी
जो जो चाहो रख लो. गर्म गर्म वह रोटी
जो मुँह में जीवन बनती है, भई रहा क्या
अतर उस में, इस अभेद को नहीं सहा क्या
तुम ने. ऐसी ही कितनी ही छोटी छोटी
बाते, तुम्हें एक करती है. अपनी गोटी
देख रहे हो, इस धारा में नहीं बहा क्या

(शब्द, पृ० 38)

सॉनेट के कठोर बधन और बातचीत की भाषा की स्वच्छदता के द्वन्द्व से भी त्रिलोचन के सॉनेटों में शक्ति और वेग की सृष्टि हुई है।

शमशेर काव्य-रचना करते समय श्रोताओं-पाठकों की परवाह नहीं करते, और प्रायः अपने आंतरिक जगत में ही लीन रहते हैं। वे “आरम्भ में हाथ पकड़ कर तो नहीं, पर कुछ आधार देकर अपने भीतर की सृष्टि में पाठक को ले जाते हैं, कुछ देर तक साथ-साथ भी रहते हैं, पर कब वे स्वयं भी खो जाते हैं, कुछ कहा नहीं जा सकता है। पाठक स्वयं उलझ भी सकता है, उलझता भी है। अपरिचय कई बार यहाँ भी है .। वे पाठक को उसके हाल पर छोड़ देते हैं।”⁴⁷ नितात ‘निजी’ या आंतरिक भावधारा में गोते लगाते हुए “शमशेर अपने से ही सवाद करने लगते हैं। कवि बाहर से भीतर जाता है, वह जलती हुई शाम से शुरू करते हैं फिर अपने मन के अतल में चले जाते हैं। हर चीज व्यक्तिगत और निजी। प्रकृति को देखकर अपने में डूब जाते हैं इसीलिए अधूरापन रहता है, अपनी बात पूरी नहीं करते।”⁴⁸

मुक्तिबोध पाठक को अपने फतासी के विश्व में, अपने से बाहर, बीहड़ बियावानों में ले जाते हैं। बहुत ही सुनसान और एकान्त बीहड़—ऐसी डरावनी सृष्टि है उनकी। पर वे पाठक को साथ में ले जाते हैं। अपनी काव्य-सृष्टि के वियावान में वे पाठक को कभी अकेला नहीं छोड़ते। इससे एक आश्वासन अवश्य मिलता है, पर उनकी कविता सरल नहीं बनती। मुक्तिबोध के भीतर, बाहर का सारा वातावरण प्रतिच्छवित है जो उनके भीतर आकर एक अलग ही रूप धारण कर लेता है।⁴⁹

अरूण कमल अपनी कविताओं में पाठक अथवा श्रोता से बतियाने की कोशिश करते हैं। वे अपने तीव्र इन्द्रियबोधों को क्रियारत सवेदनयुक्त बिम्बों में परिणत कर देते हैं

‘बहुत दिन से एक जगह पड़ी हुई ईंट हूँ मैं
जिसे उठाओ तो निकलेंगी बिलखती चींटियाँ
और कुछ दूब चारों ओर
हरी पीली।’⁵⁰

राजेश जोशी भी कविता में प्रायः पाठकों से संवाद की मुद्रा अपनाते हैं। लेकिन वे बतियाते-बतियाते फैंटेसी में कब गतिविधि करने लगते हैं उनको पता ही नहीं चलता। जैसे वे पाठक अथवा श्रोता को भूल जाते हैं और अक्सर स्पंदनयुक्त रोमानी कल्पना में उड़ान भरते हैं। “मैं उड़ जाऊँगा” कविता का ‘सबको चकमा देकर स्वप्न की पीठ पर बैठकर उड़ जाने वाला मैं’ या ‘रंगरेजों का कमाल’ कविता का ‘रंगों के हण्डे में बैठकर उड़ जाने वाला लडका’ अथवा ‘भयानक विचार’ कविता का ‘शहर की छत पर चाद की ओर पीठ किए बैठा गिद्ध’ आदि जैसे परम्परा से हटकर निर्मित प्रतीक या फन्तासियाँ हैं, जो पाठक की कौतुहल वृत्ति को जागृत कर उन्हें सोचने पर विवश करती हैं।⁵¹

त्रिलोचन की खासियत यह है कि वे वस्तुओं को उनके सीधे नैसर्गिक वस्तुगत रूप में प्रस्तुत करते हैं। वे कभी भी उनका प्रयोग प्रतीक रूप में नहीं करते। अपनी कविता में ‘वस्तु’ को ‘वस्तु’ ही बने रहने देना उनके काव्य-शिल्प की भी अहम् विशिष्टता है, जिसे वे अपनी सारी काव्यात्मक जिम्मेदारी के साथ निभाते हैं। जैसा कि डॉ० श्याम कश्यप ने कहा है “सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि त्रिलोचन ने इस बात पर उस दौर में जोर दिया जब हिन्दी कविता में प्रतीक और बिम्ब को ही भाषा और अन्ततः कविता का पर्याय बना डाला गया था।”⁵² वस्तु ‘वस्तु’ ही बनी रहे और पूरा का पूरा चित्रण जीवन के अनेक मसलों और भाव-स्थितियों से जा जुड़े— यह त्रिलोचन के कवि का अद्भुत कमाल है। उदाहरण के लिए, ‘जीवन के दैनन्दिन कार्य-कलापों में गहरे छिपे हुए जीजिविषा के सकेत’ प्रकृति के इस अति-सामान्य से चित्र में भी देखा जा सकता है।

‘काई हरियाई फिर
पी पी कर पानी
कुछ दिन की धूप ने
जला कर इसे
स्याह बना दिया था’⁵³

शमशेर और मुक्तिबोध अपनी कविता में 'वस्तु' या यथार्थ को अपनी आन्तरिक भावना के अनुरूप 'रूप' देते हैं—चाहे वह बिब का हो या फैटेसी का। जबकि त्रिलोचन 'वस्तु' को उसकी पूरी सार्थक इयत्ता के साथ वस्तु ही बने रहने देते हैं। वे वस्तु को अपनी किसी भावना का सादृश्य-प्रतीक या फैटेसी का उपकरण नहीं बनाते। वस्तु-वर्णन को वस्तु-वर्णन ही रहने देते हैं और वह अपनी पूरी मार्मिकता और जीवन्तता के साथ उनकी भावना से जुड़ जाता है।

मूलतः रोमानी सवेदनाओं के कवि होने के कारण शमशेर वस्तुओं को उनके सीधे नैसर्गिक वस्तुगत रूप में प्रस्तुत नहीं करते बल्कि, अपनी भावनाओं, सवेदनाओं और विशिष्ट अनुभूतियों के अनुरूप 'वस्तु सत्य' को 'भाव सत्य' बना देते हैं। वे किसी वस्तु अथवा प्रकृति के खास रूप-रंग, सौन्दर्य को लेकर बात शुरू करते हैं फिर अपने मन के अतल में चले जाते हैं। इसलिए उनके यहाँ हर चीज 'व्यक्तिगत' और 'निजी' रूप धर लेती है। उनके अधि-काश चित्र अथवा बिब 'इंप्रेशनिस्टिक' हैं, कुछ 'सुरियलिस्ट' भी हैं। यथा 'सूर्य मेरी पुतलियों में स्नान करता', 'एक नीला आइना/बेठोस-सी यह चॉदनी/और अदर चल रहा हूँ मैं/ उसी के महातल के मौन में।', 'आसमान में गंगा की रेत आईने की तरह हिल रही है।/ मैं उसी में कीचड़ की तरह सो रहा हूँ/ और चमक रहा हूँ कहीं /न जाने कहाँ।' ⁵⁴

'वस्तु-सत्य' से अलग-अनोखे, अविश्वसनीय और भयानक खबर या 'भयानक सच' व उसकी जटिलताओं की अभिव्यक्ति के लिए मुक्तिबोध 'फैटेसी' और बेतरतीब बिबों को अपनाते हैं। फैटेसी के इस काव्य ससार में अक्सर चीजे नियमों के बाहर तर्कातीत रूपों में घटित होती हैं। बानगी के तौर पर, 'अधेरे में' कविता का यह अंश देखा जा सकता है—

पाषाण-पीठिका हिलती-सी लगती
अरे, अरे, यह क्या ॥
कण-कण कॉप रहे जिनमें से झरते
नीले 'इलेक्ट्रान'
सब ओर गिर रहीं चिनगियाँ नीली
मूर्ति के तन से झरते हैं अंगार।
मुसकान पत्थरी होठों पर कॉपी,
आँखों में बिजली के फूल सुलगते। ⁵⁵

मुक्तिबोध के यहाँ 'फैंटेसी' के शिल्प में स्वप्न या अवचेतन मन की अभिव्यक्ति के बतौर—बेतरतीब (विशृङ्खलित) बिबो की प्रस्तुति में उलझाव और जटिलता दिखती है तथा कई बार प्रतीको का अर्थ निश्चय करना मुश्किल हो जाता है। उनकी कविता का यथार्थ, जटिल और पेचीदा है क्योंकि वह जीवन के जटिल, परस्पर गुंथे हुए, असामान्य या भयानक सचाई को जानने-पहचाने की एक उद्विग्न कोशिश है। त्रिलोचन की जिस विशेषता को 'एक कठिन प्रकार में बधी सत्य सरलता' कहकर शमशेर ने उद्घाटित किया है, वह सरलता, सहजता मुक्तिबोध में नहीं है। मुक्तिबोध ने सघन जीवन-अनुभव के सारभूत निष्कर्षों को, उसका वास्तविक जीवन-चित्र न उपस्थित कर, केवल जादुई कल्पना या फैंटेसी के रंगों द्वारा प्रस्तुत किया। इस प्रस्तुतिकरण में जो दुरुहता दिखाई देती है, वह मात्र शिल्पगत न होकर परस्पर उलझे हुए गूढ़ यथार्थ के कारण भी है।

नयी कविता के उत्कर्ष काल में जब कविता-भाषा बिंबों और प्रतीको से बोझिल होकर आम-जीवन की जीवन्त भाषा से कट गया और अज्ञेय, शमशेर, मुक्तिबोध जैसे बड़े कवि अपने अतिशय 'बिबवादी रुझान' के कारण अभिव्यक्ति में जटिलता, दुरुहता के शिकार हुए। तब भी त्रिलोचन ने कविता में सीधे सहज ढंग से बात कहने की अपनी पुरानी और शुरूआती काव्य-संस्कार को नहीं छोड़ा। बिब और प्रतीकों के प्रयोग से बुनी जटिल भाषा-शैली से अलग त्रिलोचन की सीधी-कथन वाली शैली, जिसमें गद्य-जैसे अटूट वाक्य-विन्यास में सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक का उपयोग होता है, को शमशेर ने 'सपाट' (Straight) कहा है। 'सपाटबयानी' की वह शैली त्रिलोचन के यहाँ अपने आरम्भिक रूप में विद्यमान है, जो सातवें दशक में कविता की अतिशय बिबवादी रुझान से मुक्ति के लिए सामने आई। सातवें दशक में जब बिबो की अधिकता से कविता रोजमर्रा की जिन्दगी से कट गयी, तो कविता में जीवन से साक्षात्कार और जीवन के अनुभवों की जीवन्त तात्कालिकता देने के लिए सवाद-शैली और सपाटबयानी का उपयोग करना आवश्यक हो गया। उस समय कविता की 'सपाटबयानी' में 'सक्रिय जीवन भाषा' या बोलचाल की भाषा से जुड़ाव पर जोर दिया गया और अटूट वाक्य को संरक्षित करने का प्रयास हुआ। त्रिलोचन इस दिशा में प्रथम महत्वपूर्ण कवि हैं। बोलचाल के अटूट वाक्य-विन्यास और सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक को अपनाते हुए भी त्रिलोचन की कविताएँ सपाट और इकहरी नहीं हो जातीं। बानगी के तौर पर, त्रिलोचन की 'फेरू' कविता का एक छोटा-सा अंश देखा जा सकता है

‘कहा उन्होंने—मैंने काशीवास किया है
काशी बड़ी भली नगरी है
वहाँ पवित्र लोग रहते हैं
फेरू भी सुनता रहता है।’⁵⁶

गाव की ठकुराइन फेरू कहार के साथ एक वर्ष कलकत्ता बिताकर आई है। लेकिन गाव वालों से उनका यह कहना कि ‘मैंने काशीवास किया है— काशी बड़ी भली नगरी है— वहाँ पवित्र लोग रहते हैं’—अत्यंत सादगी से भरा, साधारण बोलचाल के लहजे है। लेकिन अपने पूरे सदर्भ में इन वाक्य-खंडों की अर्थध्वनियाँ काफी दूर तक जाती हैं। काशीवास का माहात्म्य, काशी नगरी और वहाँ रहने वालों की पवित्रता अपना एक अलग सन्दर्भ रखती है। लेकिन ‘फेरू भी सुनता रहता है’—मे केवल फेरू की विवशता या लाचारी ही नहीं, ठकुराइन के झूठ के साथ काशी की पवित्रता के रूढ़िगत विश्वास से भी पर्दा उठा देता है।⁵⁷ ठेठ वर्णनात्मकता नागार्जुन और केदारनाथ अग्रवाल के यहाँ भी देखी जा सकती है। लेकिन इनके द्वारा बरते गये भाषा के स्वभाव में और त्रिलोचन की कविता-भाषा के स्वभाव में फर्क है। नागार्जुन जब व्यंग्य की मुद्रा में आते हैं तो भाषा भी अपने ठेठ देसीपन में सारे आवरण उतार फेकती है। जब केदार लोक-सवेदना को या लोकगीतों की लय में अथवा कहे कि गँवई परिवेश का भावुकता में बहकर वर्णन करते हैं तो उनकी भाषा में ठेठपन का माधुर्य आ जाता है। लेकिन त्रिलोचन कविता में अधिकतर अपने ठेठ देसीपन और आम बोलचाल का आत्मीय रंग-ढंग अपनाते हुए भी नितांत वर्णनात्मकता को ऐसी ऊँचाईयों देते हैं जो बड़े-बड़े बिबवादियों, प्रतीकवादियों को नसीब नहीं होती।

शमशेर बहादुर सिंह ने ‘एक बिल्कुल पर्सनल एसे’ में त्रिलोचन-काव्य के वस्तु एवं शिल्प पक्ष पर विचार करते हुए उसकी खूबियों एवं खामियों को पकड़ने के लिए महत्वपूर्ण सूत्र दिया है : “त्रिलोचन की कमजोरियों और शक्तियों दोनों को समझने के लिए यह हृदयगम करने लेना बहुत उपयोगी है कि वह सामान्य को ही असामान्य का दर्जा देते और उसी को व्यक्त करने के लिए कृत-संकल्प है। वह सपाट और स्पष्ट शैली में ही विश्वास करते हैं। (सपाट का मैं Straight के अर्थ में यहाँ प्रयोग कर रहा हूँ।) यह सपाट स्पष्टता भाव, विचार और अनुभूति—तीनों के अर्थ है और अक्सर अनुभूति की धरा पर अनुलक्षित ड्रामे को व्यक्त करने के ही लिए, — जिसमें भाषा का किंचित् भी लालित्य या ‘साहित्यिकपन’ उसे अयथार्थ बना देगा, जो त्रिलोचन को सह्य नहीं होगा।”⁵⁸

“कभी-कभी (या अधिकांशतः) प्रतीकों और बिम्बों के कारण कविता की स्थिति उस औरत जैसी हास्यास्पद हो जाती है जिसके आगे एक बच्चा हो, गोद में एक बच्चा हो और एक बच्चा पेट में हो।”⁵⁹ नयी कविता में बिम्ब और प्रतीको के प्रति अतिशय रुझान का इस तरह उपहास करते हुए धूमिल ने कविता में गद्य-सुलभ जीवंत वाक्य-विन्यास को पुनः प्रतिष्ठित करते हुए ‘सपाटबयानी’ (अर्थात् सीधा-सादा कथन) को अपनी विशिष्ट काव्य-शैली बनाया। सपाटबयानी की इस शैली के पीछे वही ‘सही-बयानी’ की दृष्टि मौजूद है, जिसके कारण ‘सपाटबयानी’ की दिशा में प्रथम महत्वपूर्ण कवि त्रिलोचन ने कहा था—

. अगर कोठरी अँधेरी
है तो उसे अँधेरी समझाने कहने का
मुझ को है अधिकार. सिफारिश से, सेवा से
गला सत्य का कभी न घोटूँगा. मेवा से
वर ब्रुहि न कहूँगा और न चुप रहने का
लडता हुआ समाज, नई आशा अभिलाषा,
नए चित्र के साथ नई देता हूँ भाषा

(दिगत, पृ० 25)

‘अँधेरी कोठरी को अँधेरी कहने’ वाली ‘सही-बयानी’ के तेवर के कारण ही त्रिलोचन को नई आशा-अभिलाषा को लेकर सघर्षरत समाज एवं जन-जीवन के नये चित्रों या सही चित्रों और उसकी नई भाषा या वास्तविक भाषा देने का आत्मविश्वास जागा है।

छठे दशक के अंत और सातवें दशक के आरंभ में सामाजिक स्थिति इतनी विषम हो उठी कि उसकी चुनौती के सामने बिब-विधान कविता के लिए अनावश्यक भार प्रतीत होने लगा। .. समस्या परिस्थितियों के सीधे ‘साक्षात्कार’ की थी, प्रश्न हर चीज को उसके सही नाम से पुकारने का था।⁶⁰ धूमिल ने लिखा

मैं साहस नहीं चाहता
मैं सहज होना चाहता हूँ
ताकि आम को आम
और चाकू को चाकू कह सकूँ।⁶¹

जीवन में, कविता में धूमिल 'सहज' होना चाहते हैं, जबकि 'सहजता' त्रिलोचन के स्वभाव में है। उनकी कविता का प्राणतत्त्व 'सहजता' है। कविता में 'सहजता' से तात्पर्य है--कथ्य व रूपगत सजावट अथवा अलंकरण के आयास के बिना कथ्य-कथन की स्वाभाविकता-जन्य सशक्त अभिव्यक्ति। रचना में 'सहजता'— केवल कथ्य-कथन की सरलता अथवा सपाटपन के रूप में नहीं होती वरन् दृष्टि की स्वाभाविकता, सही-बयानी की मार्मिकता के रूप में होती है, इसमें प्रायः संश्लिष्टता और सगुंफितता भी मौजूद रहते हैं। वस्तुतः सपाट-कथन भी कविता में प्रायः सपाट नहीं होता वरन् भंगिमायुक्त होता है। 'कविता सपाटता में होती ही नहीं, क्योंकि पक्तियाँ चाहे सीधी-सादी हों या उलझी हुई, सब में विपथन होता है, अर्थात् उनमें सहज भाव से जो अर्थ निकलता है वही अर्थ अभिप्रेत नहीं होता, काव्य का अर्थ सामान्य अर्थ से अलग हटकर उभरता है। इसलिए सीधी-सादी कविता लिखना अधिक कठिन होता है, सीधी-सादी पक्तियों में बाहरी अर्थवत्ता भरना बहुत कठिन है किन्तु आदर्श स्थिति यही है।' ⁶² ऊपर-ऊपर से 'सपाट' और सामान्य-कथनों के रूप में मिलने वाली त्रिलोचन की काव्य-पंक्तियाँ, उनकी कथन-भंगिमा और भीतरी भावोद्वेलन के कारण अत्यन्त मर्मस्पर्शी व विशिष्ट अर्थग्राही हो जाती हैं। धूमिल की कविता में 'सपाट-कथन' उनकी खास भंगिमाओं--कभी गुस्सा, कभी अफसोस, कभी धिक्कार, कभी उत्तेजना, कभी सवाल-जबाब--को उपस्थित करते हैं, और एक 'सार्थक वक्तव्य' को विशिष्ट अर्थवत्ता दे देते हैं। त्रिलोचन हो, चाहे धूमिल--उन्होंने कविता में सपाट-कथन का उपयोग अपनी कविता के अनिवार्य उपादान के रूप में किया है, वैसे ही जैसे सहज-स्वाभाविक बिंबों का। उदाहरण के लिए, त्रिलोचन के एक सॉनेट का यह अंश द्रष्टव्य है

भूमडल भर के भविष्यव्यवसायी दल ने
जल-स्थल-नभ से महाप्रलय होगा--भाखा है.
प्राणी अर्धप्राण हो गए हैं, बस कल की
चिता उन को अकर्मण्यता से कर मलने
पर ही विवश कर रही है, जिस ने राखा है
वह क्या कल न रखेगा, ऐसी चिता छलकी

(शब्द, पृ० 27)

सपाट-कथन के रूप में दिखने वाली इन काव्य-पंक्तियों में संस्कृत के अभिजात शब्दों के बीच जनपदीय भाषा के 'भाखा' और 'राखा' जैसे ठेठ शब्दों को रखकर कवि ने गहरा

व्यंग्य उत्पन्न किया है। भविष्य-कथन का व्यवसाय करने वाले ज्योतिषियों के दल द्वारा एक निहायत झूठी बात को 'सोलह आने सही' के भाव से कहना—एक सामान्य-कथन न होकर 'भाखना' ही हो सकता है। उस अधविश्वासी जनता पर भी गहरा व्यंग्य किया गया है जो उस 'भाखा' को सोलह आने सही मानकर चिता और भय से ग्रस्त है, लेकिन इस अधविश्वास की शिकार भी है कि 'जाको राखे साइयाँ, मारि न सकिहैं कोय।' धूमिल की कविता में भी सीधी सादी पक्तियों के रूप में मौजूद 'सामान्य-कथन' उनकी खास कथन-भगमा के कारण प्रायः विशिष्ट अर्थगरिमा से भर उठता है। बानगी के लिए, 'रोटी और संसद' कविता की ये पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं

एक आदमी
 रोटी बेलता है
 एक आदमी रोटी खाता है
 एक तीसरा आदमी भी है
 जो न रोटी बेलता है, न रोटी खाता है।
 वह सिर्फ रोटी से खेलता है
 मैं पूछता हूँ—
 “यह तीसरा आदमी कौन है ?”
 मेरे देश की संसद मौन है।⁶³

‘इस कविता में सामान्य इंसान का तर्क है। रोटी खोने की चीज है, न कि खेलने की। रोटी से खेलने वाले के बारे में पूछने वाले की कथन-भगिमा कविता को धारदार बना देती है। धूमिल इस बात को बेनकाब करते हैं कि जनतंत्र में यह संसद 'भूख' और 'रोटी' जैसे प्रमुख और महत्वपूर्ण प्रश्नों पर मौन धारण कर लेती है।⁶⁴

जीवन-व्यवहार की भाषा को ही त्रिलोचन ने अपनी काव्यभाषा का आधार बनाया। बोलचाल की 'सक्रिय जीवन-भाषा' में वाक्य ही व्यक्ति के आशय को स्पष्ट करता है, निरा 'शब्द' नहीं। इसलिए जीवन की ओर देखने वाले कवि त्रिलोचन के यहाँ 'एक पूरा-वाक्य' ही अभिव्यक्ति का आधार बनता है। वाक्य ही आगे चलकर मुहावरे का रूप लेता है। जीवन की ओर देखने वाली रचना में मुहावरे अधिक होते हैं। बल्कि उससे नये मुहावरे का जन्म होता है। जीवन से जुड़ी होने के कारण त्रिलोचन की कविता-भाषा में स्वाभाविक रूप से खाटी हिन्दी के वाक्य, मुहावरे, और कुछ नये मुहावरे आते हैं, जो उनकी भाषा एवं अभिव्यक्ति-विधान को

आत्मीयता की मिठास और अनूठापन प्रदान कर देते हैं। बानगी के लिए, 'उस जनपद का कवि हूँ' संग्रह से एक सॉनेट द्रष्टव्य है

‘इधर त्रिलोचन ने अपना सिक्का जमा लिया,
उस की बातों पर भी कान् लगे हैं देने
दिल-दिमाग वाले, जम कर दिलचस्पी लेने
लगे लोग है, बातों बातों में कमा लिया
अच्छा ख़ासा नाम.’ बात बकबक शर्मा की
सुन-सुन कर सिवटहल चचा ने आखिर पूछा,
‘माफ़ कीजिएगा, गँवार हूँ, उस को छूछा
हम ने पाया है, इस में गर्मीगर्मा की
बात नहीं है, समझाइए, हमे भी, उस ने
क्या कर डाला है, बूढ़ी माँ ढनक रही है,
जोत नहीं, न रहा बल बावस, बात सही है—
औरो से पूछिए, कही पाएगा घुसने?’
—गाड़ी की हडहड भडभड, दोनों की बातें
सुने कि छोड़े, अपने मन का चरखा काटें •

(उस जनपद का कवि हूँ, पृ० 14)

सॉनेट जैसे कठिन काव्यानुशासन में भी बोलचाल में व्यवहृत भाषा की सरलता, स्वाभाविकता और ठेठ मुहावरेदानी—त्रिलोचन की काव्य-क्षमता की अपनी विशिष्ट उपलब्धि है। यह क्षमता उनके काव्य-व्यक्तित्व की विशिष्ट पहचान भी है।

धूमिल की कविता-भाषा, आम-बोलचाल के लटको-झटको, चुस्त मुहावरो-फिकरों, चमकती सूक्तियों तथा तीखे हमलावर वक्तव्यों से निर्मित हुई है। उन्होंने अपनी कविता में जीवन्त और सही शब्दों के प्रयोग, सटीक मुहावरे, चमत्कारपूर्ण जुमले व सूक्तियों, सही और अनिवार्य तुक, सार्थक वाक्य-विन्यास पर बहुत ज्यादा मेहनत किया। इन तरीकों को आजमा कर वे अपनी

सड़क पर 'आतियो-जातियो' को
 बानर की तरह घूरता है
 गरज यह कि घण्टे-भर खटवाता है
 मगर नामा देते वक्त
 साफ 'नट' जाता है'⁶⁵

× × ×
 'अपनी अधूरी इच्छाओं में झुलसता हुआ
 वह एक सम्भावित नर्क है
 वह अपने लिए काफी सतर्क है
 और जब जवान औरतों को देखता है—
 उसकी आँखों में कूत्ते भौकते हैं'⁶⁶

कविता में विशिष्ट-से या 'निजी' लगने वाले ऐसे मुहावरे बहुत आकर्षक, बहुत चुस्त-दुरुस्त, कहना चाहिए बहुत स्मार्ट किस्म के होते हैं, लेकिन वे कवि को बहुत कम स्वतंत्रता देते हैं। इन मुहावरो की सरचना में ही आन्तरिक स्वतंत्रता कम होती है। इनमें नये रास्ते तलाशना कठिन होता है। मुहावरा कितना ही बेहतर हो, अपने दोहराव के साथ ही वह मेनेरिज्म बन ही जाता है। यह भी सच है कि "इस तरह के मुहावरो से एक समय के बाद मुक्त होना कठिन होता है। रचनाकार इसमें घुटन महसूस करता है, पर उससे मुक्त होने का साहस नहीं जुटा पाता। उसे अपनी अस्मिता का खतरा सताने लगता है। अपनी रचना के बिखर जाने का डर लगता है।"⁶⁷ चुस्त मुहावरो-फिकरो या जुमलों तथा चमकती सूक्तियो अथवा चमत्कारपूर्ण उक्तियो को कविता में टांकने का मोह और तुकबाजी का अनिवार्य-सा ढरा अपनाने वाले कवि धूमिल का निजी मुहावरा खुद उनकी कैद बन गया। बाद के दिनों में धूमिल को लगने लगा था कि वे अपने ही मुहावरो में बँध-से गये हैं। इसलिए वे इसे तोड़ने और अपने को बदलने की तीव्र इच्छा और बेचैनी महसूस कर रहे थे। वकौल गोबिन्द उपाध्याय · "1971 के आसपास धूमिल कहते थे कि तुकबंदी की शैली अब पिट चुकी है। मैं अपने को बदलना चाहता हूँ। अपने को तोड़ना पड़ेगा, क्योंकि शब्द इतने बेइमान हैं कि 'पूँजी' के तुक पर 'जूंजी' की तरह दिमाग में आ जाते हैं।"⁶⁸ लेकिन अपनी तीव्र छटपटाहट के बावजूद वे काव्य-भाषा के उन मुहावरो को तोड़ कर अपने को मुक्त करने, बदलने में कामयाब न हो सके, क्योंकि वे कक्रीट के किले की तरह मजबूत कैद बन चुके थे।

कुछ मुहावरे ज्यादा लचीले होते हैं। वो कम चकाचौध पैदा करते हैं। उन पर आँख टिकाने के लिए थोड़ा श्रम करना होता है। इनमें जीवनानुभवों को, ज्यादा से ज्यादा और बहुत अलग अलग तरह के अनुभवों को, विषयों को, भिन्न अन्तर्वस्तुओं को समेटने की ताब होती है। इस तरह ऐसे निजी मुहावरे चाहे एकाएक आकर्षित न करें, पर वे रचना की कैद नहीं बनते। वे अन्तर्वस्तु के साथ परिमाणात्मक रूप से और कभी-कभी गुणात्मक रूप से बदल जाते हैं। ऐसे मुहावरों से छूटने के लिए रचनाकार को अतिरिक्त श्रम नहीं करना पड़ता। वहाँ अस्मिता के खोने का कोई खतरा नहीं होता। तनाव नहीं होता।⁶⁹ त्रिलोचन की कविता में ऐसे ही 'निजी' मुहावरे मिलते हैं। बानगी के लिए, 'नगई महारा' कविता की ये पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं

‘गॉव में निंदक कम नहीं थे
कहाँ नहीं होते वे
जहाँ वृद्धि पाते हैं
खुचड़ खोज खोज कर दिखाते हैं
बहुतों के पॉव अपनी डगर पर
निदा की कहीं छिपी, कहीं उभरी,
अढ़कन से ठोकर खा जाते हैं
उबने पॉव चलना कठिन होता है
हर डग का ऊँच खाल
देखे और तोले बिना
काम नहीं चलता
अपना शरीर बेसम्हार होता है’⁷⁰

त्रिलोचन के अवधी-संग्रह 'अमोला' के बरवै छंदों में ऐसे 'निजी' मुहावरे बहुत मिलते हैं, जो गहरे जीवनानुभवों और ठेठ भाषा के जीवन्त ठाट को लेकर जीवन के अतरंग अनुभवों, अन्तर्वस्तुओं को समेटने का बेजोड़ नमूना होते हैं। बानगी के तौर पर, 'अमोला' संग्रह के चार बरवै प्रस्तुत हैं

खाल खलार भरा भुईं जलचदरानि
जिउ कई गॉठि छोरि दुबिउ पफनानि।

जिउका जाइ न बलुक जिउ चला जाइ
खाली पेटे चिंता धइ धइ खाइ।

(पृ० 18)

अपने उप्पर ओल्हे चोटि पिराइ
अवर आन कइ जइसे काठ चिराइ।

(पृ० 23)

जउँ पियार मुसरा धइके जरिआन
छॉहि पसारत दुइ जिउ पइ हरिआन।

(पृ० 46)

त्रिलोचन के निजी मुहावरे ज्यादा लचीले और कम चमक-दमक वाले होते हैं। लेकिन वे मुहावरे गहन जीवनानुभवों और बोलचाल की भाषा के ठेठ लहजों को लेकर नये अनुभव और विशिष्ट अर्थ को सामने लाते हैं। लेकिन सचाई यह है कि “आलोचना में कवि के निजी मुहावरे की जब-जब चर्चा होती है तो अक्सर चुस्त मुहावरों पर ही ध्यान केन्द्रित किया जाता है। उस मुहावरे में आन्तरिक स्वतंत्रता कितनी है, उसमें विस्तार की गुंजाइश कितनी है, वह कितना लचीला है, इस पर कम ही बात होती है।”⁷¹

कविता की संरचना के विषय में त्रिलोचन की अवधारणा बहुत स्पष्ट और प्रौढ़ है। उनकी कविताएँ खंडित अंशों का संगुम्फन न होकर एक समग्र इकाई हैं। यह बात खास तौर से उनके सॉनेटों में देखी जा सकती है। इनमें से किसी एक अंश को शेष से अलग काट कर बिना पूरी कविता को क्षति पहुँचाए उद्धृत नहीं किया जा सकता। ऐसी एकान्विति हिन्दी के बहुत कम कवियों में पायी जाती है।⁷² इसके ठीक विपरीत स्थिति धूमिल के यहाँ मिलती है। वे दो-चार पंक्तियों की चमत्कारपूर्ण उक्तियों, जुमलों या फिकरों को कविता में जहाँ-तहाँ टाक दिया करते हैं। कविताओं में अलग से टांकी गई ‘चमकती पंक्तियों’ पर कोई भी सचेत पाठक उँगली रख सकता है। ऐसी चमकती पंक्तियाँ अथवा सूक्तियाँ ज्यादातर कविता के अन्त में हैं। जैसे—

‘आजादी सिर्फ तीन थके हुए रंगों का नाम है
जिन्हे एक पहिया ढोता है’

(बीस साल बाद)

‘एकता युद्ध की और दया
अकाल की पूजी है’

(अकाल दर्शन)

‘ वह सुरक्षित नहीं है
जिसका नाम हत्यारो की सूची में नहीं है’

(हत्यारी संभावनाओं के बीच)

धूमिल को जब कभी किन्हीं खास चमत्कारपूर्ण उक्तियों से मोह होता है और किसी भी हालत में उन्हें कविता का अंग बनाना चाहते हैं तो तुकबंदी की शैली में ढलकर कविता की वे पक्तियाँ भी प्रभावहीन हो जाती हैं। जैसे—

‘लन्दन और न्यूयार्क के घुण्डीदार तसमो से
डमरू की तरह बजता हुआ मेरा चरित्र
अंगरेजी का 8 है।’

(शान्ति पाठ)

या—

‘कितना भद्दा मजाक है
कि हमारे चेहरो पर
आँख के ठीक नीचे ही नाक है।’

(सच्ची बात)

इस तरह धूमिल की कविता की सीमा हमें स्पष्ट नज़र आती है कि वह चुटकुले की तरह मॉजी हुई और स्फुट है।

जन-आंदोलनों से गहन सम्पर्क रखना नागार्जुन के कवि-व्यक्तित्व की खास विशेषता थी। बहुत हद तक केदारनाथ अग्रवाल, धूमिल, गोरख पाण्डेय और आलोकधन्वा में भी यह विशेषता मिलती है। आजादी के पहले के जन-आंदोलनों की प्रतिध्वनि केदार की कविताओं में है। आजादी के बाद के जन-जीवन और जन-आंदोलनों की धड़कन नागार्जुन, धूमिल और गोरख पाण्डेय की कविताओं में मौजूद है। लेकिन त्रिलोचन जन-आंदोलनों के हिस्सेदार कवि नहीं हैं। उन्हें तत्काल की घटनाओं को लेकर भावातिरेक और आंदोलनबाजी कभी रास नहीं आयी। उनका कहना है “मेरी रचनाएँ समसामयिक आंदोलनों से सम्बद्ध नहीं हैं। यद्यपि

वैचारिक स्तर पर मैं आन्दोलनो से सम्बद्ध रहता हूँ और कभी-कभी वे मेरी रचना का विषय भी बनते हैं, पर अपनी पूरी प्रक्रिया के दौरान ही। अपनी कविताओं में, मैं जीवन को अपनी समझ के अनेक स्तरों पर जैसा पाता हूँ, वैसा ही रख देता हूँ। मेरी रचनाओं में आपको आवेश नहीं, शांत व्यंजना मिलेगी, क्योंकि वे तात्कालिक नहीं होतीं। मेरी कविताएँ स्वतः स्फूर्त नहीं होतीं क्योंकि मेरा विश्वास 'रिकलेक्शन' में है।"⁷³ नागार्जुन, धूमिल, गोरख पाण्डेय और आलोकधन्वा को राजनीतिक मिजाज का कवि कहना चाहिए। नागार्जुन के कवि का कार्यक्षेत्र राजनीति को तेज करना रहा है। त्रिलोचन की कविता यह काम बहुत कम करती है। राजनीति के तात्कालिक आग्रहों और कार्य-नीतियों का अनुगमन करने वाली कविताएँ केदार और नागार्जुन दोनों के यहाँ मिलती हैं, कुछ हद तक धूमिल और गोरख पाण्डेय के यहाँ भी। इनके काव्य में आंदोलनात्मक जोश, क्रान्तिकारी आवेग और नारेबाजी भी मिलती है। लेकिन त्रिलोचन इन चीजों से बचने में कामयाब रहे हैं।

1967 ई० में नक्सलबाड़ी के सशस्त्र किसान आंदोलन के प्रभाववश साठोत्तरी हिन्दी कविता में क्रान्तिकारी और विद्रोही तेवर का स्पष्ट उभार सामने आया। धूमिल, गोरख पाण्डेय और आलोकधन्वा की कविता पर इस आंदोलन का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। धूमिल की कविता में नक्सलबाड़ी उग्रता का स्वर विद्यमान है। उनके लेखन ने कविता को क्रान्ति के बेहतर हथियार के रूप में चुना। नक्सलबाड़ी आन्दोलन से गहरे तौर पर प्रभावित होते हुए भी 'ससद से सड़क तक' के धूमिल द्वन्द्वयुक्त हैं, किसी निर्णय पर नहीं पहुँचे हैं। लेकिन बाद के दिनों में वे इस आंदोलन का समर्थन करने लगते हैं। फिर तो इसकी गहराई में नहीं उतरते और उनकी कविता सपाट हो जाती है। "वे अपने ही विरुद्ध जा खड़े होते हैं, क्योंकि अब उनके लिए 'शब्द शस्त्र बन गये हैं' और—

‘कविता ने ढूँढ़ लिया है अपनी मुक्ति का रास्ता
दुश्मन की छाती के खून भरे छेद से।’

(सुदामा पाण्डे का प्रजातंत्र, पृ० 59)

यह बड़बोलापन सरलीकरण का ही परिणाम है। कविता में निष्कर्ष नहीं रचा जाता, निष्कर्ष तक पहुँचने की प्रक्रिया और द्वन्द्व को रचा जाता है। धूमिल ऐसा नहीं करते। इसलिए उनकी इस तरह की कविताएँ प्रभावित करने में असफल होती हैं।"⁷⁴ 'स्वभावतः इस दौर में आकर उनकी कविताएँ शस्त्रागार की शब्दावली से भर गईं और उस शब्दावली से जो झंकार

पैदा हुई, वह बहुत कुछ खोखली थी।⁷⁵ धूमिल के बाद नक्सलबाड़ी आन्दोलन के आवेग की एक नयी लहर गोरख पाण्डेय की कविता में दिखाई देती है। उन्होंने अपनी कविता, गीतो और गजलो को आलोचको के लिए जायकेदार बनाने की बजाय क्रान्तिकारी जनता के लिए नारे, प्रचार और क्रान्ति के लिए इस्तेमाल की कला बनायी। 'कविता, युग की नब्ज धरो' के सकल्प के साथ उन्होंने स्पष्ट किया—

‘उलटे अर्थ विधान तोड़ दो
शब्दों से बारूद जोड़ दो
अक्षर-अक्षर पक्ति-पक्ति को
छापामार करो।’⁷⁶

उलटे अर्थ-विधानों को तोड़कर छिपी हुई सच्चाई को उजागर करने के लिए गोरख ने व्यंग्य का सहारा लिया। उन्होंने लोक-जीवन में प्रचलित शैलियों के गुणों को अपना कर सीधे, सरल ढंग से बात को कहने में कुशलता हासिल की। “लेकिन गोरख पाण्डेय के साथ एक गड़बड़ी है। उनके पास जो भाषा है वह एकदम पीछे की, ‘नयी कविता’ के जमाने की है और वस्तु-तत्त्व एकदम ताजा है। दोनों में संगति नहीं बैठती। इस द्विफॉक में कविता या तो उद्घोषणा हो जाती है या पुनरावृत्तियाँ उसे धर दबोचती हैं। ‘कैथर कल्लों की औरते’ और ‘समझदारों का गीत’ जैसी चमकदार कविताएँ भी कुछ हद तक इसकी शिकार हैं। इससे बचने और पूरी तरह जनता का कवि बने रहने के उत्साह में ही खड़ी बोली का दामन छोड़कर गोरख अपनी मातृबोली भोजपुरी की ओर मुड़े। मजदूरों और किसानों के लिए उन्होंने भोजपुरी छन्दों का इस्तेमाल करके अद्भुत और बेजोड़ ‘प्रोपेगैण्डा गीत’ लिखे जो आध्र के लोक-गायक गद्दर के गीतों के निकट पड़ते हैं।”⁷⁷

1970 के दशक के शुरुआत में नक्सलबाड़ी आन्दोलन के विस्फोटक आवेग को लेकर कविता लिखने वाला महत्वपूर्ण कवि आलोकधन्वा है, जो ‘गोली दागो पोस्टर’ और ‘जनता का आदमी’ जैसी उद्घोषणापरक, ललकारती कविताओं और भाषा की नयी क्लासिक अलकृति के साथ प्रकट हुआ। अपनी कविता के जन-पक्षधर और आक्रामक स्वभाव को व्यक्त करने के लिए वे सजीव बिंबो वाली भाषा में कहते हैं।

‘बर्फ काटने वाली मशीन से आदमी काटने वाली मशीन तक
कौंधती हुई अमानवीय चमक के विरुद्ध

जलते हुए गँवो के बीच से गुजरती है मेरी कविता,
तेज आग और नुकीली चीखों के साथ
जली हुई औरत के पास
सबसे पहले पहुँचती है मेरी कविता,
जबकि ऐसा करते हुए मेरी कविता जगह-जगह से जल जाती है'⁷⁸

निरंकुश व्यवस्था के दमन, उत्पीड़न के भंडाफोड और उसके विरुद्ध आक्रोश तथा बगावत का स्वर ही आलोकधन्वा के यहाँ प्रमुख काव्य-स्वर है। उनकी कविताओं में गहन विचार प्रक्रिया मिलती है। नागार्जुन की परम्परा में होने के बावजूद उनकी कविता की भाषा इस कदर मांजी हुई है कि स्थानीयता, जनपदीयता के सारे रंग गायब हो गए हैं। उनकी काव्यभाषा में बोलचाल के ठेठ मुहावरे, लहजे प्रायः नहीं मिलते, न ही त्रिलोचन की कविता जैसी सादगी और सहजता मिलती है। अक्सर अतार्किक और चमत्कारिक अभिव्यक्तियों, चमत्कारिक बिंबों के कारण भाषाई सहजता प्रायः गायब हो जाती है और कविता का भावलोक सम्प्रेषित होने में दिक्कत महसूस होता है। बानगी के लिए, उनकी एक कविता का यह अंश प्रस्तुत है

‘सबसे तेज बौछारें गयीं भादो गया
सवेरा हुआ—
खरगोश की आँखों जैसा लाल सवेरा—
शरद आया पुलों को पार करते हुए
अपनी नयी चमकीली साइकिल तेज चलाते हुए—
घांटी बजाते हुए जोर-जोर से
चमकीले इशारों से बुलाते हुए
पतंग उड़ानेवाले बच्चों के झुंड को’⁷⁹

देखा जाय तो धूमिल, गोरख और आलोकधन्वा जैसे कवियों की ‘नक्सलवाद प्रभावित कविता का नकारात्मक पक्ष यह है कि उसमें जैसे राजनीति का सरलीकरण किया गया था, वैसे ही सामाजिक यथार्थ का भी। इससे कविता, कविता से हटकर थोड़े बदले हुए रूप में उस तरानेबाजी और नारेबाजी की तरफ चली गयी, जिसका मुक्तिबोध ने बहुत जोरदार रूप में विरोध किया था।’⁸⁰ यह भी सच है कि क्रान्ति के सरल भविष्यवाद को लेकर चलने वाले और जल्द से जल्द क्रान्ति चाहने वाले लोग क्रान्ति के प्रति ईमानदारी व आस्था के बावजूद जल्द

निराश भी हो जाते हैं। धूमिल और गोरख पाण्डेय के यहाँ ही नहीं, आलोकधन्वा के यहाँ भी कई बार गहन निराशा का स्वर मिलता है। गहरी निराशा के कारण ही शायद धूमिल ने कहा “क्रान्ति—/यहाँ के असंग लोगो के लिए/किसी अबोध बच्चे के—/हाथो की जूजी है।” (ससद से सडक तक, पृ०18)

त्रिलोचन से गहरे स्तर पर प्रभावित राजेश जोशी और अरुण कमल में क्रान्ति की उग्रता और उत्तेजना का अभाव है। इसलिए दोनों की काव्याभिव्यक्तियों में उग्रता और उत्तेजना की जगह सयम और शालीनता मिलती है। अरुण कमल दु खो के बयान में, जीवन को बचाने के संघर्ष में खटते लोगो के बयान में अतिरजना से अथवा नाटकीयता से और हल्की भावुकता से बचते हैं। बानगी के लिए, उनकी कविता ‘कुबडी बुढिया’ की ये पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं

‘अचानक ही चल बसी/ हमारी गली की कुबडी बुढिया,
अभी तो कल ही बात हुई थी/जब वह कोयला तोड़ रही थी
आज सुबह भी मैंने उसको/नल पर पानी भरते देखा
दिन भर कपड़ा फीँचा, घर को धोया/मालिक के घर गयी और बर्तन भी मँजा
मलकीनी को तेल लगाया/मालिक ने डॉटा भी शायद
घर आयी फिर चूल्हा जोड़ा/और पतोहू से भी झगडी
बेटे से भी कहा-सुनी की/और अचानक बैठे-बैठे साँस रुक गयी।’⁸¹

राजेश जोशी की कविता ‘क्रान्ति’ की बात तो करती है, पर चिडिया के माध्यम से—

‘लड़ रही है/बाज से/एक भूरी कत्थई चिडिया/अपने
रक्त की उजास से/उसकी परछाई/एक उफनती नदी है’⁸²

ठेठ गद्य का वाक्य-विन्यास और वर्णनात्मक तकनीक अपनाने वाले त्रिलोचन की ज्यादातर कविताओं में हमें कोई-न-कोई कहानी मिलती है, और कहानी के अन्तर्गत कोई कोई-न-कोई चरित्र अवश्य मिलता है। वर्णनात्मक तकनीक और कथातत्त्व का समावेश होने से कविता में एक पूरी घटना, एक पूरा जीवन-खण्ड, सामाजिक जीवन का एक ‘काण्ड’ सामने आता है, जिसके अन्तर्गत एक चरित्र की गर्म साँसें मिलती हैं। त्रिलोचन की कविता में जितनी संख्या में और जितने प्रकार के ‘जन-जीवन के वास्तविक चरित्र’ मिलते हैं, उतनी संख्या में और विभिन्नता वाले वास्तविक चरित्र दूसरे किसी कवि के यहाँ शायद ही हों। अरुण कमल ने ठीक ही कहा है कि, “जैसे-जैसे कविता से कथातत्त्व खत्म होता गया और ‘जन जीवन के

चित्र' के बदले कविता कवि का वक्तव्य या भावो का समुच्चय मात्र बनती गयी—नगई महारा और परमानन्द आनन्द— जैसे लोग भी कम होते गये।”⁸³ त्रिलोचन की कविता में गाँव के साधारण जनो के बीच से उठाए हुए चरित्र बहुत आए हैं। भोरई केवट, टेल्हू मुसहर, फेरू कहार, नगई महारा, भिखरिया, अतवरिया, चम्पा, सुकनी बुढिया आदि के चरित्रों के माध्यम से कवि ने ग्रामीण जन-जीवन की पीड़ा, अभाव, बेबसी तथा खूँटिग्रस्त सस्कारो, अधविश्वासो में जकड़े समाज के अन्तर्विरोधों का मार्मिक अंकन किया है। त्रिलोचन का ‘मै’ भी कविता में बहुत बार एक अभावग्रस्त गँवई चरित्र के रूप में सामने आता है—कई बार चीर भरा पाजामा पहने, अनाहार किन्तु अक्षत स्वाभिमान और अदीन मन के साथ। जैसा कि अरुण कमल ने कहा है • “यह ‘मै’ वैयक्तिक चरित्र होने के साथ-साथ सामान्य भारतीय जन का ‘लघुत्तम समापवर्तक’ भी है।”⁸⁴

प्रगतिशील धारा के कवियों में त्रिलोचन कदाचित् सबसे ज्यादा ठेठ किसान कवि की पहचान से युक्त है। नागार्जुन, धूमिल, गोरख पाण्डेय, आलोकधन्वा जैसे महत्वपूर्ण कवि राजनीतिक मिज़ाज के कवि हैं। इनकी चेतना के मूल में किसान की चेतना नहीं है। इसलिए इनके यहाँ किसान जीवन के चित्र एवं चरित्र कम ही मिलते हैं। केदारनाथ अग्रवाल की चेतना मूलतः किसान चेतना है। इसके बावजूद उनके यहाँ किसान जीवन से अभिन्नता बरतते हुए उसका सहज-स्वाभाविक चित्रण कम ही मिलता है। उनके किसानों के स्वर में पौरुष, ओज और क्रान्ति का आवेग मिलता है, सहज-स्वाभाविक स्वर और मद्र लय नहीं। बानगी के लिए, इन पंक्तियों को देखा जा सकता है।

‘काटो काटो काटो करबी/मारो मारो मारो हँसिया
हिसा और अहिंसा क्या है/ जीवन से बढ हिसा क्या है’⁸⁵

और—

‘हल चलते हैं फिर खेतों में/फटती है फिर काली मिट्टी /
फिर उपजेगा उन्नत-मस्तक सिंह अयाली नाज/फिर गरजेगी
कष्ट विदारक धरती की आवाज!’⁸

केदार की इन काव्य-पंक्तियों की तुलना में त्रिलोचन का निम्न सॉनेट देखा जा सकता है, जिसमें कवि ने फसल कटनी के समय के सामूहिक श्रम और जीवनोत्साह का चित्रण पूर्ण तल्लीनता और स्वाभाविकता के साथ किया है

तोड़ तोड़ कर बाल खेत से खग उड उड कर
चल देते हैं नीड-दिशा मे. ये मगल के
दिन है. अपने काम से लगे सब, हलचल के
स्वर उठते हैं.

.. . . अभी हुक्के पुड पुड कर
बजे, उठा कुछ धूम, रग आँखो मे, आया
हँसिए मे उत्साह, नया पहँटा वह सलटा,
कुछ मालूम हुआ न, उधर से गीत कढाए
मजूरिनों ने, आम और मद से बौराया,
कटहल की अरघान उडी, फागो का पलटा
उमडा बन कर ज्वार, सभी ने वेग बढ़ाए

(शब्द, पृ० 60)

इन पंक्तियों में त्रिलोचन ने फसल-कटनी के समय गाँव के पूरे परिवेश या वातावरण का जीवन्त चित्रण करते हुए किसान जीवन में फैले चतुर्दिक आमोद को रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द द्वारा अनुभूत कराया है। वे किसान जीवन का ऐसा ठेठ, स्वाभाविक और जीवन्त चित्रण इसलिए कर सके हैं कि उन्हें फसल, खेत के मेड़ों-रास्तों की गहरी पहचान है। तभी तो वे कहते हैं .

‘इस रस्ते से नहीं, उधर, उस रस्ते हो ले।
उधर मेड ऊँची है और खेत में पानी
नीचे है। धनखर होने से धरती धानी
लहराती है। ’

(फूल नाम है एक, पृ० 103)

यह भी सचाई है कि पूरी प्रगतिशील काव्यधारा के बीच त्रिलोचन की कविता में ही सबसे अधिक श्रमिक और खेतिहर मजदूर आते हैं। उनकी कविता में भोरई, नगई, टेल्हू, बैताली, सनेही, निरीधन, मंगल, पॉचू, निरहू आदि ऐसे चरित्र या ‘जन’ हैं जो प्रतिदिन श्रम करके भोजन की व्यवस्था करते हैं। केदार और नागार्जुन के यहाँ तो ग्रामीण परिवेश और किसान-जीवन के नेह-छोह, सुख-दुख, उल्लास और आकांक्षा से भरे हुए कुछ जीवन्त चित्र

और चरित्र मिल जाते हैं, लेकिन मुक्तिबोध और शमशेर के यहाँ ग्रामीण परिवेश और किसान-जीवन के जीवन्त चित्र और चरित्र नहीं मिलते। इसका कारण शायद यह है कि मुक्तिबोध और शमशेर— दोनों लोग ग्रामीण परिवेश और किसान जीवन का निकट साक्षात्कार और उस जीवन के नेह-छोह, सुख-दुख, अभाव और आकांक्षा का निजी अनुभव नहीं पा सके। इसलिए गाँव और गाँव की किसान-मजदूर जनता के प्रति सहानुभूतिशील कल्पना ही मुक्तिबोध और शमशेर के पास थी, न कि सच्चा, प्रत्यक्ष भोगा यथार्थ। इसलिए दोनों के यहाँ किसान, मजदूर या निम्न वर्ग का कोई भी कैरेक्टर नहीं मिलता। धूमिल ने 'मोचीराम' के रूप में कामगार और निम्न वर्ग का एक वास्तविक चरित्र जरूर दिया है, लेकिन कविता में उसकी कई बातें उसके मानसिक स्तर से ऊपर की लगती हैं। धूमिल के बाद— गोरख पाण्डेय, राजेश जोशी, अरूण कमल, आलोकधन्वा— किसी के यहाँ किसान, मजदूर या निम्न वर्ग का कोई 'अविस्मरणीय' चरित्र नहीं मिलता।

एक ठेठ देसीपन या स्थानीयता त्रिलोचन के साथ-साथ केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन के काव्य की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। तीनों ही ठेठ प्रगतिशील कवि हैं और तीनों का काव्य जनपदीयता पर टिका है। इन तीनों कवियों ने हिन्दी के साथ-साथ अपनी जनपदीय बोलियों में भी लिखा है। त्रिलोचन ने अवधी में, केदार ने बुंदेली में और नागार्जुन ने मैथिली में महत्वपूर्ण काव्य-रचना की है। लेकिन ये तीनों कवि अपने-अपने भिन्न जनपदीय सस्कारों के साथ प्रगतिशील हैं। 'उस जनपद का कवि हूँ' को अपना काव्य-सकल्प बनाने वाले त्रिलोचन की कविता में 'अवध' प्रदेश अपनी खास सांस्कृतिक राग-रग-उल्लास, अभाव-अशिक्षा-आकांक्षा और बोली-बानी-लहजे के साथ उपस्थित होता है। केदार और नागार्जुन के यहाँ भी क्रमशः 'बुंदेलखण्ड' और 'मिथिला' प्रदेश— अपनी पूरी सांस्कृतिक गरिमा के साथ उपस्थित होते हैं। लेकिन त्रिलोचन की 'स्थानीयता' या जनपदीयता— इन दोनों से अलग इस मानी में है कि, कवि 'मै' के रूप में एक ठेठ गँवई-गाँव के राग-रग-गंध, सवेदना, भाषा और लहजे के साथ घुला-मिला है, न कि अलगाया हुआ। नागार्जुन के यहाँ यह 'स्थानीयता' तात्कालिकता का ही एक पहलू है, जबकि केदार के यहाँ यह— 'परिवेश के प्रति सजगता'— के रूप में प्रायः आता है।

इन तीन कवियों से अलग पड़ते हैं— अज्ञेय, शमशेर और मुक्तिबोध— जैसे महत्वपूर्ण कवि। इन कवियों की कविता में 'स्थानीयता' अथवा जनपदीयता का कोई अपना रग या पहचान नहीं मिल पाता। धूमिल की कविता में 'भोजपुरी' का ठेठ बनारसी ठाट होने के

बावजूद, लडता हुआ 'बनारस' का समाज और उसकी नयी आशा-आकांक्षाएँ नहीं मिलतीं। लेकिन गोरख पाण्डेय के कुछ भोजपुरी गीतों में 'लडता हुआ बनारस का समाज और उसकी नयी आशा-आकांक्षा' को देखा जा सकता है। बानगी के लिए, एक गीत

‘सूतल रहलीं सपन एक देखलीं
सपन मनभावन हो सखिया,
फुटलि किरनिया पुरुब असमनवा
उजर घर आँगन हो सखिया
अँखिया के नीरवा भइल खेत सोनवा
त खेत भइले आपन हो सखिया,
गोसयों के लठिया मुरइया अस तूरलीं
भगवलीं महाजन हो सखिया,’⁸⁴

स्थानीयता के कई रंग और छवियाँ राजेश जोशी की कविता में मौजूद हैं। जीवन में पीछे छूट गये 'अपने शहर' के प्रति अपनत्व-भरी स्मृतियाँ, वहाँ की आवाजे, बोली-बानी तथा भाषा की बनक और ठसक को राजेश जोशी अनेक बार अपनी कविता का अंग बनाते हैं। निर्वासन, जो हमारे समय का शायद सबसे बड़ा दुख है, के कारण भी शायद उनकी कविता में स्थानीयता पर बल दिया गया है। शायद इस 'स्थानीयता' के मूल में है— अपने जीवन की जगह को अपनी कविता में बचा रखने का भाव। इस स्थानीयता के विभिन्न रंगों व छवियों में 'लडता हुआ समाज और उसकी नयी आशा-आकांक्षाएँ' प्रायः नहीं मिलतीं।

अरुण कमल की कविताओं में 'भोजपुरी' शब्दों और मुहावरों के साहसपूर्ण प्रयोग को सहज ही लक्ष्य किया जा सकता है। 'उठा दमा का ज्वार जो भीतर नधा पडा था', 'भूँकते कुत्तो को पीछे रगेदते', 'आँख गडाये चुक्कु-मुक्कु'—जैसे प्रयोगों से अरुण कमल की कविता की भाषा में एक खास ढंग की चमक आ जाती है। फिर भी ऐसे प्रयोगों से यह भ्रम न होना चाहिए कि उनकी कविताएँ 'भोजपुर' जनपद की सांस्कृतिक अभिव्यक्तियाँ हैं। नहीं, वे अपने मूल-स्वभाव में शहरी मध्यवर्ग के व्यक्ति के मन की ही अभिव्यक्ति हैं। भोजपुरी शब्दों और मुहावरों का उनकी कविताओं में एक 'कलात्मक' भूमिका और उपस्थिति है।

मुक्तिबोध ने त्रिलोचन की कविता में व्यक्त 'प्रकृति के उल्लास-चित्रों के प्रति प्राकृतिक मोह' को रेखांकित करते हुए लिखा है कि, "प्रकृति उसके मन में एक बाह्य वास्तविकता के

रूप में है, मन की इमेज के रूप में नहीं। वह उस वास्तविकता के चित्रात्मक रूप पर मुग्ध है, परन्तु उसका अन्तर्मुख चित्रात्मक अकन नहीं करता। उसे देखकर अपने मन में उमड़े भावों को प्रधानता देता है।”⁸⁸ इस कथन के सदर्थ में—‘धूप’ को लेकर रचित त्रिलोचन की एक कविता का यह अंश द्रष्टव्य है, जिसमें धूप का सर्वत्र व्याप्त ‘उल्लास-तरंगित रूप’—जीवन के अनुरागपूर्ण, आसक्तिपूर्ण अनुभव से अभिन्न है

‘धूप सुन्दर/धूप में/जग-रूप सुन्दर/सहज सुन्दर/
व्योम निर्मल/दृश्य जितना/स्पृश्य जितना/भूमि का वैभव/
तरंगित रूप सुन्दर/सहज सुन्दर/ ××× ×××
ओस कण के/हार पहने/ इन्द्रधनुषी/छबि बनाये/
शस्य तृण/सर्वत्र सुन्दर/धूप सुन्दर/धूप में जग-रूप सुन्दर/
××× ××× मौन एकाकी/ तरंगें देखता हूँ/
देखता हूँ/यह अनिवर्चनीयता/बस देखता हूँ/सोचता हूँ/
क्या कभी/मैं पा सकूँगा/इस तरह/इतना तरंगी/और
निर्मल/आदमी का/रूप सुन्दर’⁸⁹

त्रिलोचन की यह कविता केदारनाथ अग्रवाल को पसंद नहीं है, जबकि उन्हें अपनी ही एक कविता में ‘धूप’ का यह चित्र, जिसमें आलंकारिक कल्पना का इस्तेमाल भी है, अपेक्षाकृत ज्यादा ‘टचिंग’ लगता है

‘धूप नहीं, यह
बैठा है खरगोश पलंग पर
उजला,
रोएँदार, मुलायम—
इसको छू कर
ज्ञान हो गया है जीने का
फिर से मुझको।’⁹⁰

यहाँ केदार ने उमंग में— उन्मुक्त हृदय की भावना के अनुरूप— ‘धूप’ का ऐसा अन्तर्मुख चित्राकन किया है कि धूप की जगह खरगोश ही बच गया प्रतीत होता है। उनकी कविता में ‘धूप’ के अन्य रूप भी हैं। कहीं वह प्रेयसी के रूप में है तो कहीं “धूप चमकती है चाँदी की साड़ी पहने/ मैंके में आयी बेटी की तरह मगन है।” (फूल नहीं, रंग बोलते हैं, पृ० 63)

वास्तव में, प्रकृति का भावाकुल चित्र केदार के यहाँ बहुत है। क्रान्ति के गर्जन-तर्जन, आवेग, आक्रोश को अपनी कविता का विषय बनाने वाले कवि केदार प्रकृति के जीवन्त दृश्यों में भी क्रान्ति के ही दर्शन करते, और सदेश पाते हैं :

दहका खड़ा है/सेमल का पुरनिया पेड़,/टपाटप टपकाता
जमीन पर /लाल लाल फूली आग,/कचहरी के सामने/
क्रान्ति का माहौल बनाये, / राजनीति से तालमेल बैठाये।

(हे मेरी तुम, पृ० 55)

दूसरी ओर, खेतों में 'गेहूँ' डटा खड़ा है, और—

‘ताकत से मुट्ठी बाँधे है,/नोकीले भाले ताने है,
हिम्मत वाली लाल फौज सा/मर मिटने को झूम रहा है।’

(गुलमेहदी, पृ० 21)

अपनी भावना के अनुरूप, प्रकृति का मानवीयकरण नागार्जुन और केदार दोनों करते हैं। लेकिन त्रिलोचन प्रायः ऐसा नहीं करते। वे प्रकृति को प्रकृति ही बने रहने देते हैं और तन्मयता व तटस्थता के द्वन्द्व में उसका अतीव मनोहारी चित्र अंकित करते हैं, जो सहज-स्वाभाविक, मधुर और यथार्थ होता है। नयी बात कहने की ललक से वे प्राकृतिक उपादानों का विरूपीकरण नहीं करते। प्रकृति में जीवन का साक्षात्कार करना त्रिलोचन की खासियत है। बानगी के लिए, ‘जाड़े की धूप’ के बहाने एक समस्त जीवन-व्यापार की व्यञ्जना :

‘जाड़े का दिन. धूप खिली है आसमान की
नील लता पर, प्राची में, थोड़ा सा ऊपर
सूरज उठ कर चला गया है,
प्रिय लगती है बहुत, घमौनी, घाम देख कर
लोग कहीं जमते हैं, गाँव और बकरियाँ
खड़ी धूप में मौज लिया करती हैं, सर्दी
इसी तरह जाती है

(शब्द, पृ० 22)

और —

‘वही धूप पेड़ों के पत्तों की हरियाली
ओप रही है, कितने रंग निखार रही है
रंग रंग के फूलों में, उड़ती चिड़ियों के
रोएँ, डैने चमकाती है, जो खुशहाली
चौपायों में है उठ कर ललकार रही है
सुस्ती को, जब तब दिख गए पवन के झोके

(वही, पृ० 29)

नामवर सिंह ने बहुत सही लक्ष्य किया है कि, “जीवन के प्रेमी त्रिलोचन प्रकृति में भी जीवन ही देखते हैं, बल्कि प्रकृति में उनकी दृष्टि वहीं जाती है जहाँ जीवन दीखता है। वस्तुतः त्रिलोचन के काव्य का एक बड़ा भाग जीवन का महोत्सव है।”⁹¹

प्रकृति के माध्यम से ही अज्ञेय की सारी सवेदना, विचार, अनुभव खुलते-खिलते हैं। उन्होंने दमित यौन भावनाओं को प्रकृति के प्रतीकों द्वारा व्यक्त करने का प्रयास किया है। उनकी दृष्टि में ‘सावन का मेघ’—‘भूमि के कम्पित उरोजों पर झुका-सा/विशद, श्वासाहत, चिरातुर’— और ‘धरती’— ‘स्नेह से आलिप्त’—‘बीज के भवितव्य से उत्फुल्ल’ होकर ‘वासना के पक-सी फैली हुई’ थी ‘सत्य-सी निर्लज्ज नंगी और समर्पित’। प्रकृति के अंगों या उपकरणों का प्रतीक रूप में प्रयोग अज्ञेय का काव्य-स्वभाव है। उनका काव्य-जगत् प्रकृति के नए-पुराने प्रतीकों से भरा पड़ा है। उनके प्रिय प्रतीक हैं— सागर, मछली, नदी, धारा, सेतु, हारिल, चाँद, इन्द्रधनु, चिड़िया.. आदि। प्रकृति का बिम्बात्मक चित्र भी उनकी कविता में खूब मिलता है।

मुक्तिबोध और शमशेर— प्रकृति के उन्मुक्त चित्रकार नहीं हैं। दोनों ने प्रकृति का वस्तुपरक चित्रण बहुत कम किया है। ‘भयानक खबर’ को फैंटेसी के जरिए अभिव्यक्त करने वाले मुक्तिबोध के यहाँ प्रकृति भी प्रायः परिवेश की भयानकता, आतंक और रहस्यमय वातावरण की अभिव्यक्ति के रूप में आती है। यथार्थ के अद्भुत और भयावह की अभिव्यक्ति के लिए वे प्रायः प्रकृति के भयावह बिंब उपस्थित करते हैं, और अपने अंदर की बेचैनी की अभिव्यक्ति के लिए प्राकृतिक उपकरणों को ‘विशिष्ट प्रतीक’ के रूप में लाते हैं। बानगी के लिए, ‘चाँद का मुँह टेढ़ा है’ कविता का यह अंश

'धरती का नीला पल्ला काँपता है
 आसमान काँपता है
 हृदय में करुणा की रिमझिम।
 काली इस झड़ी में
 विचारों की विक्षोभी तड़ित कराहती
 क्रोध की गुहाओं का मुँह खोले
 शक्ति के पहाड़ दहाड़ते
 काली इस झड़ी में
 वेदना की तड़ित कराहती।' ⁹²

शमशेर प्रायः प्रकृति का प्रभावात्मक चित्र प्रस्तुत करते हैं, और उसमें अपना अवसाद, अपनी पीड़ा, अपनी आकांक्षा, अपनी प्रणय-वासना आदि मिला देते हैं। 'शाम' इस कवि का प्रिय विषय है जो अक्सर कवि की उदासी को प्रतिबिम्बित करती हुई हमारे सामने आती है। प्रकृति का बिम्बाकन उनके यहाँ बहुत है, और हर बार वे प्रकृति के बिम्बाकन में अपना 'निजी रगत' दे देते हैं। बानगी के तौर पर, उनकी एक कविता में शाम का निजी बिंब :
 "नीबू का नमकीन-सा शरबत, शाम/(गहरा नमकीन)/प्राचीन ईसाई चीजों-सी कुछ/राजपूताने की-सी बहुत कुछ/गहरी सोन-चम्पई/सोन-गोरिया शाम।/... .. शान्त।/तुम्हारी साड़ी की-सी शाम/बहुत परिचित/मेरे दिल के अजीब फैलाव की/लातानी पीतल-काँसे के घटों की सी/क्लासिक शाम/बहुत दूर तक बजती हुई शाम।" ⁹³

त्रिलोचन के समान अरुण कमल के प्रकृति-चित्रों में सहजता या स्वाभाविकता का सौन्दर्य मिलता है। अरुण कमल के यहाँ प्रकृति-चित्र जीवन की गतिविधि का अनिवार्य साक्ष्य बनकर आते हैं। बानगी के लिए, 'उर्वर प्रदेश' कविता की ये पंक्तियाँ :

'जीवन की कितनी यात्राएँ करता रहा यह निर्जन मकान मेरे साथ
 तट की तरह स्थिर, पर गतियों से भरा
 सहता जल का समस्त कोलाहल—
 सूख गये हैं नीम के दातौन
 और पोटली में बँधे हुए बूटों ने फेंके हैं अुकर
 निर्जन घर में जीवन की जड़ों को
 पोसते रहे हैं ये अकुर' ⁹⁴

राजेश जोशी के प्रकृति-चित्रों में चमत्कारिक कल्पना, जादुई स्वप्न-बिंब अथवा फैंटेसी का खासा दखल होता है। नयी बात कहने अथवा चमत्कार पैदा करने की ललक से वे कई बार प्राकृतिक उपादानों का विरूपीकरण कर देते हैं। उदाहरण के लिए, 'चौद के बारे में कुछ पक्तियाँ' लिखते हुए राजेश जोशी चौद को 'चिकना लौण्डा' बना देते हैं:

‘आप जो मटरगश्ती करते रहते हैं रात रात भर
गश्त पर निकले सिपाही क्या तग नहीं करते आपको?
लगता है बड़ी मार पकड़ है आपकी उस महकमें मे
पर एक मशविरा मुफ्त देता हूँ आपको
आप जैसे चिकने लौण्डों को यूँ नहीं
भटकना चाहिए रात-बिरात
इस शहर की आदतें कुछ ठीक नहीं हैं जनाब’⁹⁵

त्रिलोचन की कविताओं की संरचना में कवि-व्यक्तित्व की छाप गहरी व सुस्पष्ट है। तुकान्त, अतुकान्त, भिन्न तुकान्त और मुक्त छन्दों के साथ ही सॉनेट, ग़ज़ल और रूबाई (या चौपदे) जैसे हिन्दी के लिए विजातीय छन्दों और काव्यरूपों का प्रयोग करते समय उन्होंने हमेशा ‘एक पूरा वाक्य’ लिखने की सफल कोशिश की है। इनमें सॉनेट को हिन्दी की प्रकृति में ढालने में त्रिलोचन को बेजोड़ सफलता मिली है। ‘सॉनेट’ काव्य-रूप में ऐसी सफलता हिन्दी के अन्य किसी कवि को नहीं प्राप्त हो सकी है। हिन्दी में ‘सॉनेट’ और त्रिलोचन की चर्चा हमेशा एक-दूसरे के साथ ही की जाती है। रामविलास शर्मा को भी कहना पड़ा कि, “त्रिलोचन के लिए सॉनेट ऐसा कुर्ता है जो हर मौसम में पहना जा सकता है। हर विषय के लिए उसका उपयोग किया जा सकता है।”⁹⁶ वास्तव में, त्रिलोचन ने सॉनेट को अपने व्यक्तित्व की पहचान दी है, जिससे ‘सॉनेट’ उनकी सहज, अनौपचारिक भाव भंगिमा, बातचीत के सहज-आत्मीय ढंग, स्वाभाविक अभिव्यक्ति का काव्य संस्कार और बिंबों के बजाय सरल वाक्यों में सोचने और कहने वाली काव्य-रूचि के बहुत निकट लगने लगता है। कहा जा सकता है कि हिन्दी में ‘सॉनेट’ त्रिलोचन का अपना आविष्कार है। अनुशासन, मितकथन और चुस्ती के बावजूद, सॉनेटों में त्रिलोचन ने बोलचाल के, बातचीत के लहजे में जिस सरलता और सहजता के साथ जीवन की गहन-से-गहन वास्तविकताओं तथा अपने व्यक्तिगत अनुभवों को सामने रखा है, उसे देखकर बहुधा चकित रह जाना पड़ता है। इन विशेषताओं को रेखांकित करते हुए शमशेर ने लिखा है:

सॉनेट और त्रिलोचन · काठी दोनों की है
 एक। कठिन प्रकार में बँधी सत्य सरलता।
 साधे गहरी सॉस सहज ही ऐसा लगता
 जैसे पर्वत तोड़ रहा हो कोई निर्भय
 सागर-तल में खड़ा अकेला, वज्र हृदयमय।⁹⁷

यहाँ शमशेर ने 'सॉनेट' को त्रिलोचन के समग्र व्यक्तित्व में आत्मसात होते दिखाया है। सॉनेट रचते समय "त्रिलोचन ने मात्र उसके बाह्य आकार-प्रकार की रक्षा करते हुए भीतर से उसके सम्पूर्ण अनुशासन और प्रतिबद्ध को नमनीय बना दिया है। हिन्दी में यह कार्य सबसे पहले निराला ने परम्परागत छन्दों के प्रयोग में किया था। अपनी भावधारा के अनुकूल विराम चिह्नों के सहारे, उन्हें एक नया अनुशासन या सत्कार निराला ने प्रदान किया है। 'राम की शक्ति-पूजा' कविता इसका प्रमाण है। सॉनेट-प्रयोग की दृष्टि से इस दुष्कर कार्य को त्रिलोचन ने अत्यन्त सफलता के साथ सम्पन्न किया है। इसके लिए एक उदाहरण काफी होगा

‘मानवता की जय होगी—धोखे पर धोखा
 खा खा कर भी यह विश्वास नहीं टूटा है
 मेरा अब तक, किंतु धैर्य जब तब टूटा है।
 जीवन चेतन है, यह बिल्कुल नापा जोखा
 नहीं मिला है, सीत घाम पानी का पोखा
 ठहरा। जितना महाकाल का धन लूटा है
 उतना भोग करेगा, यदि घट ही फूटा है
 तो किस तरह रुकेगा उसमें अमृत, अनोखा।’

(फूल नाम है एक, पृ० 28)

यदि उपर्युक्त अंश को पंक्तियों की बंदिश से अलग कर दिया जाए तो वह कुछ विशिष्ट भंगिमापूर्ण गद्य बन जाएगा। लेकिन डैश, कामा, कोलन, सेमीकोलन, पूर्णविराम आदि की कहीं से भी उपेक्षा की जाए तो यह न पद्य रहेगा न गद्य ही। अवधी बोली के गहरे स्पर्श के साथ हिन्दी की अपनी मुहावरेदानी की अविकल छटा त्रिलोचन के सॉनेटों में देखते ही बनती है।⁹⁸ उनके यहाँ सॉनेट के सधे हुए शिल्प में हिन्दी काव्यभाषा की नयी क्षमता सामने आती है।

वैसे 'सॉनेट' के माध्यम से ही त्रिलोचन का व्यक्तित्व सर्वाधिक उद्घाटित हुआ है, लेकिन काव्य-शिल्प की दृष्टि से उन्होंने अन्य कई सफल प्रयोग किए हैं। इनमें कुछ नितान्त नये प्रयोग भी हैं। अपने लिए नये शिल्प के विकास में त्रिलोचन ने कोई कोर-कसर नहीं छोड़ी

है। 'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'नगई महरा', 'मै तुम' आदि अपेक्षाकृत लम्बी कविताओं के साथ ही 'फेरू', 'जीवन का रस', 'अनुबध', 'अस्वस्थ होने पर', 'परिचय' आदि छोटी कविताओं में भी इस तथ्य को आसानी से देखा जा सकता है। शमशेर ने 'धरती' संग्रह के विषय में लिखा है कि, "तुमने 'धरती' का पद्य पढ़ा है, उसकी सहजता प्राण है।" अब यही बात त्रिलोचन के समग्र व्यक्तित्व और कृतित्व के लिए भी निर्विवाद रूप से कही जा सकती है। लेकिन इस सहजता को त्रिलोचन ने निरायास नहीं प्राप्त किया है। इसके लिए "उन्हे जीवन में गहरे उतरकर कठोर श्रम करना पड़ा है। मुक्तिबोध ने काव्य-प्रक्रिया को 'आत्मपरक से समाजपरक या जगतपरक होने की एक लम्बी और कठिन सांस्कृतिक प्रक्रिया' बताया था, जिसका प्रमाण उनकी कविताएँ हैं। इस दुष्कर प्रक्रिया को त्रिलोचन ने अपने सहज व्यक्तित्व के द्वारा अत्यन्त सरल बना दिया है।.. अपने खास लहजे, अन्दाज़ेबयां के कारण वे सर्वत्र अपनी कविताओं में दिखायी देते हैं। बिना किसी दबाव के एकदम सहज और सादे ढंग से अपनी बात को रख देने का जो कौशल त्रिलोचन के पास है, अन्यत्र नहीं मिलेगा।"⁹⁹ अभिव्यक्ति की सहजता, अनायासता और भाषा में लोक-जीवन की ठेठ रगत त्रिलोचन के काव्य-व्यक्तित्व की ऐसी विशेषताएँ हैं, जो उनकी प्रत्येक कविता ही नहीं वरन्, एक-एक पंक्ति पर, एक-एक शब्द पर गहरी छाप के रूप में दिखती है। बानगी के तौर पर, उनकी कुछ काव्य-पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं

और कही जो ब्याह हो गया
तो मैं अपने बालम को सँग साथ रखूँगी
कलकत्ता मैं कभी न जाने दूँगी
कलकत्ते पर बजर गिरे। (‘चम्पा..’)

× × ×
काशी बड़ी भली नगरी है
वहाँ पवित्र लोक रहते हैं
फेरू भी सुनता रहता है। (‘फेरू’)

× × ×
माना थके थकाए है पथ पर उद्योगी,—
थकन दबा देगी, विश्वास नहीं जमता है।

(‘मानवता की जय होगी’)

इस तरह की सहजता या अनायासता, बेलाग सादगी और असाधारण साधारणता त्रिलोचन की अपनी निजी विशेषता है, जो आधुनिक हिन्दी कविता के बीच उनकी अलग पहचान कायम करती है। जैसा कि डॉ० विजय बहादुर सिंह ने कहा है “त्रिलोचन की तटस्थता, धीर पद-विन्यास, सयमित संगीत और सतुलित लयकारी को उनकी प्रत्येक कविता में देखा जा सकता है। वे द्वन्द्व की रेखाओं की इतनी बारीक बुनावट करते हैं कि उनका खुरदरापन शायद ही कहीं दिखता हो। पर निगाहवालो से छिपा भी नहीं रहता। त्रिलोचन अपने साथियों में सबसे कम कलाकार, सबसे कम भावुक, सबसे कम विद्रोही, और सबसे कम प्रगतिवादी हैं तो इसका मतलब सिर्फ यही है कि उन्होंने कविता और जीवन के स्थापित और प्रचलित रिश्तों में बुनियादी हेर-फेर कर दिया है। शब्द और अर्थ की चमत्कारपूर्ण मैत्री के बदले एक सहज अभिन्नता उपजाने की कोशिश की गयी है जिसे भावुकतापरक सौंदर्यवाद और उदात्तोन्मुखी अभिजातवाद चाह कर भी नहीं कर पाता, जो सीधे-सादे ढंग से जीवन की सक्रिय गतिविधियों और जमीन की बुनियादी जरूरतों से प्रेरित होकर कविता में चले आते हैं। त्रिलोचन न तो अर्थ की पुनर्रचना करते हैं और न ही शब्द की विलक्षण संयोजना। उनके यहाँ सब-कुछ सामान्य किन्तु विचारगर्भी है।”¹⁰⁰

संदर्भ :

- 1 हस जुलाई 1946
- 2 वही
3. वही
- 4 नामवर सिंह, उद्धृत 'त्रिलोचन के बारे में' (सम्पा० गोबिन्द प्रसाद),
- 5 डॉ० भगवान सिंह, वही, पृ० 130
- 6 डॉ० रवि रजन प्रगतिवादी कविता में वस्तु और रूप, पृ० 215
- 7 अनकहनी भी कुछ कहनी है त्रिलोचन, पृ० 13
8. त्रिलोचन के बारे में, पृ० 189
- 9 जन-कवि डॉ० विजय बहादुर सिंह, पृ० 33 (प्रथम संस्क० 1984)
- 10 राजेश जोशी, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 191
- 11 वही, पृ० 51
12. अपूर्वानन्द, आलोचना : अक्टू०-दिस० '85, पृ० 91
- 13 पुरानी जूतियों का कोरस नागार्जुन, पृ० 74
14. डॉ० रवि रजन . प्रगतिवादी कविता में वस्तु और रूप, पृ० 169
15. त्रिलोचन से केदारनाथ सिंह की बातचीत, आलोचना . जुलाई-सितम्बर '87, पृ० 12
- 16 ताप के ताए हुए दिन त्रिलोचन, पृ० 52
17. नामवर सिंह, आलोचना : अंक 82
- 18 प्रतिनिधि कविताएँ . नागार्जुन, पृ० 114 (तृतीय संस्क० 1988)
19. परमानन्द श्रीवास्तव . शब्द और मनुष्य, पृ० 67
20. रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि, पृ० 281 (प्रथम संस्क० 1990)
21. ताप के ताए हुए दिन . त्रिलोचन, पृ० 54
- 22 जमुन जल तुम . केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 132
23. प्रतिनिधि कविताएँ . शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 151 (प्रथम संस्क० 1990)
24. वही, पृ० 112
25. त्रिलोचन के बारे में, पृ० 50
26. वही, पृ० 14
27. अरुण कमल, आलोचना अंक 86, पृ० 24

- 28 अज्ञेय सदानीरा-भाग 1, पृ० 77 (प्रथम संस्क० 1986)
- 29 वही, पृ० 208
- 30 तारसप्तक, पृ० 226, सातवाँ (पेपरबैक) संस्क० 1998
- 31 आलवाल अज्ञेय, भूमिका, पृ० 10
- 32 अज्ञेय सदानीरा-भाग 2, पृ० 50 (प्रथम संस्क० 1986)
- 33 परमानन्द श्रीवास्तव, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 203
- 34 त्रिलोचन पर डायरी सम्पा० ओमेन्द्र, पृ० 29 (संस्क० 1995)
- 35 ताप के ताए हुए दिन . त्रिलोचन, पृ० 65-66
- 36 नन्दकिशोर नवल कविता की मुक्ति, पृ० 60 (द्वितीय संस्क० 1996)
37. विजय बहादुर सिंह, ओर नवम्बर '98, पृ० 30
38. संसद से सड़क तक . धूमिल, पृ० 109 (छठा संस्क० 1990)
- 39 दो पक्तियों के बीच राजेश जोशी, पृ० 15 (प्रथम संस्क० 2000)
40. वही, पृ० 16
41. उस जनपद का कवि हूँ . त्रिलोचन, पृ० 67
42. नन्दकिशोर नवल . कविता की मुक्ति, पृ० 61
43. सदानीरा (भाग 2) . अज्ञेय, पृ० 43
44. फूल नाम है एक . त्रिलोचन, पृ० 91 (प्रथम संस्क० '85)
- 45 प्रतिनिधि कविताएँ शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 154
- 46 फूल नाम है एक त्रिलोचन, पृ० 31
- 47 डॉ० रजना अरगडे कवियों का कवि शमशेर, पृ० 158 (द्वितीय संस्क० '98)
48. द्वार रबी, आजकल सितम्बर- 1993, पृ० 21
49. डॉ० रजना अरगडे . कवियों का कवि शमशेर, पृ० 158
50. नये इलाके में . अरूण कमल, पृ० 29 (प्रथम संस्क० 1996)
51. डॉ० लल्लन राय . हिन्दी की प्रगतिशील कविता, पृ० 221 (प्रथम संस्क० '89)
52. आलोचना . अक्टू-दिस० 1985, पृ० 79
53. ताप के ताए हुए दिन : त्रिलोचन, पृ० 35
54. प्रतिनिधि कविताएँ . शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 107 व 108
55. प्रतिनिधि कविताएँ . मुक्तिबोध, पृ० 148-49 (चौथा संस्क० 1991)

- 56 तुम्हे सौपता हूँ त्रिलोचन, पृ० 21 (प्रथम संस्क० '85)
- 57 डॉ० लल्लन राय हिन्दी की प्रगतिशील कविता, पृ० 172-73
- 58 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 66
- 59 धूमिल का कथन, धूमिल की कविताएँ सम्पा० शुकदेव सिंह, पृ० 3 (संस्क० 1983)
- 60 नामवर सिंह कविता के नये प्रतिमान, पृ० 125-26 (चतुर्थ संस्क० 1990)
- 61 सुदामा पाण्डे का प्रजातन्त्र धूमिल पृ० 47 (प्रथम संस्क० 1984)
- 62 रामदरश मिश्र, आधुनिक कविता सर्जनात्मक सदर्भ, पृ० 35
63. सुदामा पाण्डे का प्रजातन्त्र . धूमिल, पृ० 70
- 64 श्रीराम त्रिपाठी धूमिल और परवर्ती जनवादी कविता, पृ० 101 (प्रथम संस्क० 2002)
65. ससद से सडक तक धूमिल, पृ० 39 (छठा संस्क० 1990)
- 66 वही, पृ० 54
- 67 राजेश जोशी, 'उद्भावना' कविताक अक्टू० 97-मार्च 98, पृ० 325
68. आलोचना . 33, अप्रैल-जून '75, पृ० 69
- 69 राजेश जोशी, 'उद्भावना' अक्टू० 97-मार्च 98, पृ० 325
- 70 ताप के ताए हुए दिन, पृ० 66-67
- 71 राजेश जोशी, 'उद्भावना' (वही), पृ० 325
- 72 डॉ० भगवान सिंह, त्रिलोचन के बारे में, पृ० 137
- 73 त्रिलोचन से मीरा भान की बातचीत, साध्य समाचार . दिल्ली, 8 अप्रैल 1990
74. श्रीराम त्रिपाठी . धूमिल और परवर्ती जनवादी कविता, पृ० 59
75. नन्दकिशोर नवल, सम्भव जन०-सित० '93 पृ० 108
76. जागते रहो सोने वालों : गोरख पाण्डेय, पृ० 64 (प्रथम संस्क० 1983)
77. दूधनाथ सिंह, माध्यम : जन०-मार्च० 2001, पृ० 34-35
- 78 दुनिया रोज बनती है . आलोकधन्वा, पृ० 30 (प्रथम संस्क० 1998)
- 79 वही, पृ० 14
- 80 नन्दकिशोर नवल, वर्तमान साहित्य कविता विशेषांक- 1992, पृ० 326
81. अपनी केवल धार अरूण कमल, पृ० 27 (प्रथम संस्क० 1980)
82. एक दिन बोलेंगे पेड़ राजेश जोशी, पृ० 22 (प्रथम संस्क० 1980)
83. आलोचना . अक्टू०-दिस० '87, पृ० 33

- 84 वही, पृ० 33
- 85 फूल नहीं रग बोलते हैं केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 75
- 86 वही, पृ० 155
- 87 लोहा गरम हो गया गोरख पाण्डेय, पृ० 111 (सस्क० 1990)
88. त्रिलोचन के बारे में, पृ० 34
- 89 धरती त्रिलोचन, पृ० 83-84 (सस्क० 1977)
- 90 आधुनिक कवि-16 केदारनाथ अग्रवाल, पृ० 116 (प्रथम सस्क० 1978)
- 91 त्रिलोचन के बारे में, पृ० 85
- 92 प्रतिनिधि कविताएँ मुक्तिबोध, पृ० 110
- 93 बात बोलेगी शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 31
- 94 अपनी केवल धार अरूण कमल, पृ० 64 (प्रथम सस्क० 1980)
- 95 दो पक्तियों के बीच राजेश जोशी, पृ० 29 (प्रथम सस्क० 2000)
- 96 रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि रामविलास शर्मा, पृ० 287
97. प्रतिनिधि कविताएँ : शमशेर बहादुर सिंह, पृ० 117
98. डॉ० लल्लन राय . हिन्दी की प्रगतिशील कविता, पृ० 199-200
99. वही, पृ० 200-201
100. जन-कवि : सम्पा० विजयबहादुर सिंह, पृ० 34-35
-

उपसंहार : 'एक नवीन कवि-व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति'

त्रिलोचन का कवि-कर्म उनके जीवन-सघर्ष और व्यक्तित्व से कहीं बहुत गहरे स्तर पर जुड़ा हुआ है। उनका व्यक्तित्व जितना साधारण है, उतना ही असाधारण भी। उनकी घुमक्कड़ी, अस्त-व्यस्त जीवन-चर्या, रहन-सहन, भोजन-शैली, कई बार अनाहार होने के बावजूद मस्त-फक्कड़ स्वभाव आदि के विषय में प्रचलित दन्तकथाओं का आवरण हटा कर देखा जाय तो उनके व्यक्तित्व में अत्यन्त सघर्षशीलता, घोर कष्टों में होने के बावजूद अद्भुत धैर्यशीलता और अपराजेय रहने वाली दृढ़ता साफ नजर आती है। सुल्तानपुर (उ०प्र०) जिले के एक पिछड़े गाँव 'चिरानीपट्टी' में जन्म होने और प्रतिकूल, अभावग्रस्त पारिवारिक परिस्थितियों के बावजूद ज्ञानार्जन की पिपासा के चलते और जीविकोपार्जन के लिए निरन्तर भागदौड़ उनकी जिन्दगी की नियति बन गई। उनके जीवन में बेरोजगारी और मुफ़लिसी का पलड़ा भारी रहा और नौकरी हमेशा 'आरर डाल' ही साबित हुई। लेकिन अभावों, सघर्षों से भरी जीवन-यात्रा में वे अपराजेय बने रहे हैं, और इस जद्दोजेहद में उनका 'सक्रिय-जीवन' से प्रेम उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया है।

जीने की जद्दोजेहद में 'सक्रिय-जीवन' के प्रति अपार ललक एवं आसक्ति ही त्रिलोचन की सृजनशीलता का बीज-रहस्य है। उसे ही त्रिलोचन पर्व-दर-पर्व विभिन्न दिशाओं में ले जाते हैं और इस प्रकार अपनी रचना का एक ससार सगठित करते हैं। उनके रचना ससार में जीवन के गहरे वैषम्यों का 'देखा-भोगा चित्र' ही मिलता है। जीवन के तमाम क्रिया-व्यापारों से गहरा सरोकार रखने वाली कविताओं में उनकी अपनी अनुभूतियाँ बहुत संयम और तटस्थता के साथ प्रकट होती हैं; बिना किसी उत्तेजना या चीख-पुकार के। जीवन के गहरे मर्मों को अभिव्यक्त करने वाली उनकी कविताओं में न तो छायावादी कल्पना की उड़ान है, न प्रगतिवाद का आक्रोश अथवा आवेग, और न ही नयी कविता की रोमानियत। जो कुछ है उसमें सामान्य जीवन की गहरी सचाई की अभिव्यक्ति गहरे लगाव और तटस्थता के द्वन्द्व में अद्भुत सयम के साथ हुई है। उनकी कविता साधारण से साधारण चरित्र या घटना या जीवन-प्रसंग या बिम्ब को पूरे जतन से दर्ज करती है, मानो सब कुछ उनके पास-पड़ोस में 'जीवन्त' हो। नामवर सिंह ने उन्हें 'साधारण का असाधारण कवि' कहा है।

त्रिलोचन प्रतिबद्ध कवि हैं लेकिन उनकी प्रतिबद्धता का मतलब 'सिद्धान्त-कथन' या धिसे-पिटे पार्टी लेखन से कतई नहीं है। उनके काव्य में जार्जन और क्लीशे आदि का

सीधा प्रयोग प्रायः नहीं हुआ है। अभाव की जिन्दगी से गहरे जुड़े होने के कारण उनके काव्य में अभावग्रस्त 'सामान्य जन' के प्रति केवल बौद्धिक सहानुभूति की जगह एक सघन आत्मीयता या लगाव दिखता है। वस्तुतः उनकी कविता में—'भाव उन्हीं का सब का है जो थे अभावमय, पर अभाव से दबे नहीं जागे स्वभावमय।' (दिगत, पृ० 68) इसी कारण उनकी कविता का चरित्र पूरी तरह से जनवादी हो गया है। त्रिलोचन की कविताई का स्रोत उस 'लोक जीवन' में है, जिसके वह आत्मीय 'जन' हैं। उनकी कविता में प्रकृति हो चाहे जीवन का उल्लास या अभाव, प्रेम हो चाहे जीवन-सघर्ष— इन सबकी संवेदना की जड़ें उस 'लोक जीवन' से कहीं बहुत गहरे जुड़ी हैं। गाँव के अभावग्रस्त साधारण जनो के बीच से उठाए हुए 'चरित्र' त्रिलोचन की कविता में बहुत आये हैं। यथा— भोरई केवट, टेल्हू मुसहर, फेरू कहार, नगई महरा, पॉचू, सुकनी बुढिया, भिखरिया, अतवरिया, हुब्बी आदि। अनेक कविताओं में त्रिलोचन ने मेहनतकश खेतिहर मजदूर व कर्मठ किसानी जीवन के सामूहिक श्रम व जीवन-सघर्ष के चित्रों को सहज, अनलंकृत व आत्मीय ढंग से उपस्थित किया है। किसानी जीवन से आत्मीयता तथा तादात्म्य-भाव रखने वाले त्रिलोचन की कविता का मिट्टी, बादल, वर्षा, खेत-खलिहान और गाय-बैलों से गहरा रिश्ता है।

त्रिलोचन की कविता में 'जीवन-यथार्थ' की स्वाभाविक अभिव्यक्ति मिलती है। यथार्थ को उन्होंने एक व्यापक जीवन-परिप्रेक्ष्य में और एक स्वस्थ मन से देखा है। उनकी कविता में यथार्थ-प्रतिबिम्बन की एक और विशेषता है, यथार्थ का उसकी गतिमयता में चित्रण। इसलिए जहाँ उसमें यथार्थ जीवन की वर्तमान विषमताएँ और विरूपताएँ व्यक्त हुई हैं, वहाँ उनके खिलाफ 'लड़ता हुआ व्यक्ति और समाज की नई आशा-अभिलाषाएँ' भी व्यक्त हुई हैं। यही कारण है कि उनकी कविता का यथार्थ चित्रण निराशाजनक नहीं है। यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना ज़रूरी है कि त्रिलोचन के काव्य में अमूर्तता की स्थिति नहीं है। उनके काव्य में यथार्थ-जीवन के चित्र, चरित्र, जीवन-प्रसंग और जीवनानुभव ही अधिक आते हैं, जिनमें बड़ी स्वाभाविकता, स्पष्टता और जीवन्त चित्रमयता होती है।

गहन राग-भाव या 'प्रेम' त्रिलोचन की काव्य-संवेदना का एक महत्वपूर्ण अन्तःस्रोत के रूप में दृष्टिगत होता है। त्रिलोचन के लिए 'प्रेम' व्यक्ति को समाज से जोड़ने वाला सहज, अकुंठ, अकृत्रिम अनुभव है। उनकी स्वस्थ प्रणय-भावना उनकी जीवनासक्ति या जीवन-प्रेम का ही पर्याय है। त्रिलोचन के प्रणय-चित्रण में न तो रीतिकालीन अति शृंगारिकता है, न द्विवेदीयुगीन नैतिकतावाद; न तो छायावादी विरहाकुलता और अशरीरीपन है, न ही

रूमानी कविता का वासनावाद, न तो प्रयोगवादी कविता का यौन-कुठा है, न ही उसका एण्टी-रोमैण्टिसिज्म। उन्होंने अनेक प्रेम कविताएँ सहधर्मिणी को लक्ष्य करके लिखा है, जिसमें साथीपन का व्यापक भाव मौजूद है। उसका 'प्रेम' उनमें जीवन की ललक को बढ़ाता है और जीवन-सघर्ष में सबल प्रदान करता है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि त्रिलोचन की कविता में 'नारी' की व्यथा, असहायता, हीन दशा और उसके 'राग-दिप्त मानस' की गहराई का पता देने वाले चित्र या चरित्र अधिक मिलते हैं। उनके यहाँ नारी के सौंदर्य चित्रों में उसके शरीरिक सौंदर्य की अपेक्षा हृदय का अनुराग और माधुर्य की अभिव्यक्ति अधिक हुई है। उनके काव्य में 'नारी' पुरुष की सहचरी, सहधर्मिणी के रूप में उसके जीवन-सघर्ष और शारीरिक श्रम में बराबर का हिस्सेदार दिखाई देती है।

त्रिलोचन के यहाँ 'आत्म-परक' कविताओं की संख्या बहुत अधिक है। शायद, आधुनिक हिन्दी कविता में सबसे अधिक। लेकिन त्रिलोचन की कविता का 'मैं' भी, उनकी कविता के अन्य चरित्रों के समान, एक खास जीवन्त 'चरित्र' के रूप में ही मौजूद है। उनकी कविताओं का 'मैं' अक्सर चीर भरा पाजामा पहने, अनाहार, किन्तु अपना स्वाभिमान अक्षत रखे हुए है, उसका मन अदीन है। अपने 'आत्म' से अनात्म की हद तक तटस्थता बरतते हुए अद्भुत आत्मनियंत्रण या आत्मसंयम का परिचय देते हुए, वे वैयक्तिक 'मैं' को 'सर्व भारतीय जन' का लघुत्तम समापवर्तक बना देते हैं। अपनी आत्मपरक कविताओं में 'आत्म' नाम का प्रयोग प्रायः 'अन्यपुरुष' में करके, अपने 'आत्म' के प्रति गहरी प्रतीति रखते हुए, वे कई बार मानो स्वयं की ही धज्जियाँ उड़ाते हैं। यथा- 'भीख लोचन को देखा कल/जिस को समझे था है तो है यह फौलादी।' (उस हूँ, पृ० 13) अपने प्रति ऐसी अचूक निर्मम दृष्टि समकालीन साहित्य

के कवि की एक बड़ी विशेषता है, उसका संयमित स्वर। काव्य-रचना के लिये उद्विग्न नहीं होता। वह चाहे राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक विद्रूपताओं को खण्डित करे, चाहे अपनी देखी-भोगी गरीबी का बयान कर रहा हो अथवा किसी भी तीव्र भावाकुल आवेग, प्रहार या ललकार की मुद्रा नहीं अपनाता। अपनी रहती है, वह उन्हें उन्मुक्त नहीं छोड़ता। यहाँ तक कि अपने 'आत्म' में अद्भुत संयम और तटस्थता का निर्वाह करता है। वास्तव में, त्रिलोचन में तीव्र आवेग के कवि नहीं है, बल्कि घटनाओं के मूल में स्थित

जीवन-सवेगो के स्थिर आवेग के कवि है। इसीलिए उनकी कविता में सामाजिक-राजनीतिक घटनाओं का चित्रण-वर्णन कम है, और मानव जीवन की दशाओं और अनुभवों की अभिव्यक्ति अधिक है। उनके यहाँ 'तात्कालिक' या प्रचलित अर्थ में राजनीतिक कविताएँ अत्यल्प हैं। उनके काव्य में राजनीतिक संदर्भ को केवल कुछ शब्द-सकेतो और इशारों के जरिए ही पकड़ा जा सकता है।

कबीर, तुलसी, गालिब, निराला आदि की सामंत विरोधी, साम्राज्य-विरोधी, जनवादी और मानवतावादी स्वर-प्रधान 'जातीय' परम्परा का ही विकास हैं त्रिलोचन की कविताएँ। इन कवियों पर कविताएँ लिखकर त्रिलोचन ने अपनी परम्परा को रेखांकित किया है। उन्होंने तुलसी को अपना 'काव्य-गुरु' माना है। तुलसीदास के समान त्रिलोचन के काव्य में 'अवध' जनपद—'भाषा, संस्कार, जीवन-संस्कृति, जनता के दुःख-दैन्य, हर्ष-उल्लास व आकांक्षाओं'—आदि के साथ समग्रता से उपस्थित होता है। कबीर और तुलसी की तरह त्रिलोचन अपने समय के लोककण्ठ से फूटी ध्वनियों के कवि हैं। उनका कहना है 'ध्वनिग्राहक हूँ मैं। समाज में उठने वाली ध्वनियाँ पकड़ लिया करता हूँ।' (दिगत, पृ० 25) इसी 'ध्वनिग्राहकता' के स्थापत्य से बुनी हुई हैं—'चम्पा काले काले अच्छर नहीं चीन्हती', 'जीवन का एक लघु प्रसंग', 'नगई महारा' और 'छोटू' जैसी अनेक कविताएँ। 'अमोला' संग्रह में त्रिलोचन ने हिन्दी के अपने जातीय छन्द 'बरवै' में, अवध की जनपदीय बोली में युग की पीड़ा को 'अनुभूत-निजता' के साथ अभिव्यक्त किया है। इस संग्रह के बरवै 'दाउद महमद तुलसी' की लोक-परम्परा में आते हैं। बानगी के लिए — 'घेरई हेरई गर्जई बरसई जाई/बादर भुई कर ताप ताकि अफनाई।' (अमोला, पृ० 11) त्रिलोचन की कविता में कबीर, तुलसी, सूर आदि के समान गहन आत्मविश्लेषण भी मौजूद है। उनका कहना है 'कड़वी से कड़वी भाषा में दोष बताओ/मुझ को मेरे, सदा रहूँगा मैं आभारी।' (फूल नाम है एक, पृ० 69)

त्रिलोचन की कविता का प्राण-तत्त्व 'सहजता' है। 'राग' शीर्षक कविता में शमशेर ने कहा है : "सरलता का आकाश था/जैसे त्रिलोचन की रचनाएँ। × × × तुमने 'धरती' का पद्य पढ़ा है?/उसकी सहजता प्राण है।" 'सहजता' त्रिलोचन के स्वभाव में है। जैसा सहज उनका व्यक्तित्व है, वैसी सहज उनकी अभिव्यक्ति-पद्धति और कविता है। आधुनिक शिल्प में जिस 'रूपगत चमत्कार' या कलात्मक निपुणता को तरजीह दी जाती है, वह त्रिलोचन की कविता के संदर्भ में, उसके आरम्भिक विकास-काल से ही, अप्रासंगिक है। सीधी-सादी अभिव्यक्ति-पद्धति, 'स्वाभाविक' कथन-भंगिमा और सीधी-सहज-निरलकृत भाषा-शैली

ही त्रिलोचन के कृति-व्यक्तित्व की विशिष्टता है। त्रिलोचन की कविता में 'सहजता का आलोक'—स्पष्ट कथनों, पूरे-पूरे वाक्यों, लोक से जुड़ी भाषा और भाव-सवेदना आदि रूपों में— दिखता है। भाषा की गद्यात्मकता और वर्णनात्मक तकनीक त्रिलोचन की कविता के सबसे विशिष्ट गुण है। उनकी कविता में सीधे-सीधे वर्णन की तकनीक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे वस्तुओं को उनके नैसर्गिक 'वस्तुगत' रूप में प्रस्तुत करते हैं, न कि किसी 'अन्य' के प्रतीक रूप में। बिम्ब और प्रतीकों के प्रयोग से बुनी जटिल भाषा-शैली से अलग, त्रिलोचन की सीधी-कथन वाली शैली को शमशेर ने 'सपाट' (Straight) कहा है। 'सपाट-बयानी' की शैली, जो सातवें दशक में कविता की अतिशय बिम्बवादी रुझान से मुक्ति के लिए सामने आई, त्रिलोचन के यहाँ अपने आरम्भिक रूप में शुरू से ही मौजूद है। त्रिलोचन की कविता में 'सपाट-बयानी' की अपनी खास शैली में ठेठ या स्वाभाविक वर्णनात्मकता, कथात्मकता और 'सबकी बोली-ठोली, लाग-लपेट, टेक, भाषा, मुहावरा, भाव' से भरी-पूरी 'सवादमयता' की मौजूदगी है।

'सब कुछ सब कुछ सब कुछ सब कुछ सब कुछ भाषा' (दिगत, पृ० 67)—कहने वाले त्रिलोचन के लिए 'भाषा' केवल अभिव्यक्ति का साधन-मात्र न होकर उस 'जीवन' को समग्रता से जानने का साधन भी है, जिसकी अभिव्यक्ति भाषा के जरिए वे कविता में करते हैं। उनके लिए 'भाषा की लहरो में जीवन की हलचल है, गति में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है।' (दिगत, पृ० 67) अपनी कविता में 'जीवन की हलचल युक्त भाषा' देने के लिए ही वह समाज के बीच गहरे पैठते हैं और 'ध्वनिग्राहक' की तरह समाज में उठने वाली ध्वनियों को पकड़ लिया करते हैं। वे जीवन में घुले-मिले शब्दों को टोहते हैं और उन शब्दों के सहारे जीवन की तलाश करते हैं— 'शब्द शब्द से व्यजित जीवन की तलाश में कवि भटका करता है।' (शब्द, पृ० 35) भाषा में त्रिलोचन 'क्रिया' को सबसे अधिक महत्व देते हैं, शायद इसलिए कि 'जीवन की हलचल' की अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त रूप 'क्रिया' ही होती है। 'क्रिया' पूरी करने के लिए ही शायद, वे कविता में हमेशा 'एक पूरा वाक्य' लिखने पर जोर देते हैं। त्रिलोचन की भाषा का गहरा सम्बन्ध जीवन की क्रियाशील एवं जीवित भाषा से सतत रहता है और वह भाषा जीवन के विपुल व विविध अनुभवों से निर्मित होती है। हिन्दी भाषा अपनी जातीय स्मृतियों और असंख्य अन्तर्ध्वनियों के साथ, सचमुच उनका घर है।

त्रिलोचन के रचनात्मक व्यक्तित्व में एक विचित्र विरोधाभास दिखता है। उनकी कविताओं में कई बार जीवन की स्वाभाविक अनगढ़ता या ऊबड़खाबड़पन दिखाई पड़ता

हैं, जबांके बहुधा कला की दृष्टि से एक अद्भुत क्लासिक कसाव या अनुशासन भी मिलता है, खासकर सॉनेटो में। त्रिलोचन ने फार्म के स्तर पर सर्वाधिक प्रयोग किया है। गीत, गजल, सॉनेट, बरवै, कुण्डलिया, मुक्त छन्द, गद्य-कविता आदि फार्म का सफल उपयोग उन्होंने किया है। लेकिन इन सब में 'एक पूरा वाक्य' लिखने की त्रिलोचन की जिद बराबर बनी रही। उनके सॉनेटो में अद्भुत सृजनात्मक अनुशासन के साथ ही बातचीत की स्वच्छन्द गतिमयता भी मिलती है। सॉनेटो में शब्दों की जैसी मितव्ययिता, शिल्पगत कसाव और भाषा में बातचीत की स्वाभाविक गतिमयता मिलती है, वैसा निराला को छोड़कर आधुनिक हिन्दी कविता में अन्यत्र मिलना मुश्किल है। सच तो यह है कि त्रिलोचन ने 'सॉनेट' जैसे विजातीय काव्यरूप को हिन्दी की भाषिक प्रकृति और जातीय छन्द 'रोला' की बोलचाल वाली 'गद्यात्मक' लय के अनुरूप ढालकर एक ऐसी नयी काव्य-विधा का आविष्कार किया है, जो लगभग हिन्दी की अपनी विरासत और त्रिलोचन की खास पहचान बन गया है।

जनपदीयता, साधारण की अभिव्यक्ति, अभिव्यक्ति में नैतिक सचाई और सहजता या अनायासता, बेलाग सादगी और असाधारण साधारणता, सेंटीमेंटेलिटी का अभाव एवं तटस्थ दृष्टि जैसी विशिष्टताएँ त्रिलोचन के काव्य-व्यक्तित्व का निर्माण करती हैं। इन विशिष्टताओं के कारण अपनी समकालीन कविता के बीच त्रिलोचन की अपनी काव्यभूमि सबसे अलग दिखती है। जन-जीवन के अतरंग अनुभवों को एक व्यापक आधार देने वाली कविता-धारा में त्रिलोचन का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण बना रहेगा। त्रिलोचन इस दृष्टि से अनोखे और व्यक्तित्व-संपन्न कवि हैं कि आधुनिकतावाद के विरुद्ध उनका रचनात्मक संघर्ष बिना व्यवधान के ही समझ में आता है। उनका काव्य-स्वर स्पष्ट व प्रभावशाली है और उनकी जनसम्बद्धता को कलात्मक होने का न कोई दभ है, और न कोई लोभ। विकट से विकटतर जीवन-स्थितियों में भी, हर हालत में उनका लेखन कुंठा पर आशा की, अधोगति पर उत्थान की, और पराभव पर उर्ध्वमुखी जीवन की विजय का उद्घोष करता हुआ जान पड़ता है।

०००

संदर्भ ग्रन्थ सूची

(क) आधार ग्रन्थ :

1. त्रिलोचन : धरती (द्वितीय संस्क० 1997), नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. त्रिलोचन : गुलाब और बुलबुल (प्रथम संस्क० 1956), पंकज प्रकाशन, वाराणसी
3. त्रिलोचन : दिगंत (द्वितीय सं० 1996), साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
4. त्रिलोचन : ताप के ताए हुए दिन (द्वितीय संस्क० 1996), साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
5. त्रिलोचन : शब्द (प्रथम संस्क० 1980), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
6. त्रिलोचन : उस जनपद का कवि हूँ (प्रथम संस्क० 1981), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
7. त्रिलोचन : अरघान (द्वितीय संस्क० 1998), साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
8. त्रिलोचन : अनकहनी भी कुछ कहनी है (प्रथम संस्क० 1985), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
9. त्रिलोचन : तुम्हे सौंपता हूँ (प्रथम संस्क० 1985), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
10. त्रिलोचन : फूल नाम है एक (प्रथम संस्क० 1985), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
11. त्रिलोचन : सबका अपना आकाश (प्रथम संस्क० 1987), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
12. त्रिलोचन : चैती (प्रथम संस्क० 1987), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
13. त्रिलोचन : अमोला (प्रथम संस्क० 1990), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
14. त्रिलोचन : मेरा घर (प्रथम संस्क० 2002), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

(ख) सहायक ग्रन्थ :

1. त्रिलोचन : देशकाल (प्रथम संस्क० 1986), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
2. त्रिलोचन : रोजनामचा - 1950 ई० (प्रथम संस्क० 1992), साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
3. त्रिलोचन : काव्य और अर्थबोध (प्रथम संस्क० 1995), साहित्यवाणी प्रकाशन, इलाहाबाद
4. केदारनाथ सिंह : मेरे समय के शब्द (प्रथम संस्क० 1993), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. रामविलास शर्मा : रूपतरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि (प्रथम संस्क० 1990), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
6. गोविन्द प्रसाद (संपा०) : त्रिलोचन के बारे में (प्रथम संस्क० 1994), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
7. डॉ० लल्लन राय : हिन्दी की प्रगतिशील कविता (प्रथम संस्क० 1989), हरियाणा साहित्य अकादमी, चण्डीगढ़
8. डॉ० रवि रंजन : प्रगतिवादी कविता में वस्तु और रूप (प्रथम संस्क० 1995), मिलिन्द प्रकाशन, हैदराबाद

9. कमलाकांत द्विवेदी, दिविक रमेश (संपा०) : साक्षात् त्रिलोचन (प्रथम संस्क० 1990), सिद्धार्थ पब्लिकेशन, नई दिल्ली
10. ओमेन्द्र (संपा०) : त्रिलोचन पर डायरी (प्रथम संस्क० 1995), हंसा प्रकाशन, जयपुर
11. त्रिलोचन : प्रतिनिधि कविताएँ (प्रथम संस्क० 1985), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
12. नागार्जुन : प्रतिनिधि कविताएँ (तृतीय संस्क० 1988), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
13. शमशेर बहादुर सिंह : प्रतिनिधि कविताएँ (प्रथम संस्क० 1990), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
14. गजानन मा० मुक्तिबोध : प्रतिनिधि कविताएँ (चौथा संस्क० 1991), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
15. केदारनाथ अग्रवाल : आधुनिक कवि- 16 (प्रथम संस्क० 1978), हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
16. निराला : राग-विराग (संस्क० 1997), लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
17. अज्ञेय : सदानीरा (दो भाग, प्रथम संस्क० 1986), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली
18. धूमिल : ससद से सडक तक (छठा संस्क० 1990), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
19. धूमिल : धूमिल की कविताएँ (संस्क० 1983), विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
20. गोरख पाण्डेय : स्वर्ग से बिदाई (प्रथम संस्क० 1989), जन संस्कृति मंच, लखनऊ
21. गोरख पाण्डेय : जागते रहो सोने वालो (प्रथम संस्क० 1983), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
22. गोरख पाण्डेय : लोहा गरम हो गया है (संस्क० 1990), ज०स०म० नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद
23. राजेश जोशी : एक दिन बोलेंगे पेड (प्रथम संस्क० 1980), सभावना प्रकाशन, हापुड
24. राजेश जोशी : दो पक्तियों के बीच (प्रथम संस्क० 2000), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
25. अरुण कमल : अपनी केवल धार (प्रथम संस्क० 1980), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
26. अरुण कमल : नये इलाके मे (प्रथम संस्क० 1996), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
27. आलोकधन्वा : दुनिया रोज बनती है (प्रथम संस्क० 1998), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
28. डॉ० रामविलास शर्मा (संपा०) : प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल (प्रथम संस्क० 1986), परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद
29. नन्दकिशोर नवल : शब्द जहाँ सक्रिय हैं (प्रथम संस्क० 1986), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली
30. नन्दकिशोर नवल : कविता की मुक्ति (द्वितीय संस्क० 1996), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
31. परमानन्द श्रीवास्तव : शब्द और मनुष्य (प्रथम संस्क० 1988), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
32. परमानन्द श्रीवास्तव : समकालीन कविता का यथार्थ (प्रथम संस्क० 1988), हरियाणा साहित्य अकादमी, चण्डीगढ़
33. नामवर सिंह : कविता के नये प्रतिमान (चतुर्थ संस्क० 1990), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
34. प्रभाकर श्रोत्रिय (संपा०) : हिन्दी कविता की प्रगतिशील भूमिका (संस्क० 1995), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली

35. डॉ० रणजीत : हिन्दी की प्रगतिशील कविता (सस्क० 1997), साहित्य रत्नालय, कानपुर
36. अजय तिवारी : प्रगतिशील कविता के सौन्दर्य मूल्य (प्रथम सस्क० 1984), परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद
37. अजय तिवारी : नागार्जुन की कविता (प्रथम सस्क० 1990), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
38. विजयदेवनारायण साही : छठवाँ दशक (सस्क० 1992), हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद
39. डॉ० जीवन सिंह : कविता की लोक प्रकृति (सस्क० 1994), अनामिका प्रकाशन, इलाहाबाद
40. रामस्वरूप चतुर्वेदी : आधुनिक कविता यात्रा (प्रथम सस्क० 1998), लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
41. डॉ० छोटेलाल दीक्षित : आधुनिक काव्य में सौन्दर्यबोध के विविध आयाम (सस्क० 1994), शबरी
संस्थान, दिल्ली
42. अशोक वाजपेयी : कवि कह गया है (प्रथम सस्क० 1998), भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली
43. अशोक वाजपेयी (संपा०) : कविता का जनपद (प्रथम संस्क० 1992), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
44. डॉ० रंजना अरगड़े : कवियों का कवि शमशेर (द्वितीय सस्क० 1998), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
45. विष्णुचन्द्र शर्मा : अभिन्न (प्रथम सस्क० 1996), यात्री प्रकाशन, नई दिल्ली
46. नरेन्द्र सिंह : साठोत्तरी हिंदी कविता में जनवादी चेतना (प्रथम संस्क० 1990), वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
47. काशीनाथ सिंह : आलोचना भी रचना है (सस्क० 2000), प्रतिमान प्रकाशन, इलाहाबाद
48. अशोक चक्रधर : मुक्तिबोध की कविताई (प्रथम सस्क० 1998), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
49. विजय बहादुर सिंह (संपा) : जन-कवि (प्रथम संस्क० 1984), राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
50. मुक्तिबोध : नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबंध (द्वितीय सस्क० 1977), विश्वभारती
प्रकाशन, नागपुर
51. एहतेशाम हुसैन : उर्दू-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (प्रथम संस्क० 1984), लोकभारती प्रकाशन,
इलाहाबाद
52. रामविलास शर्मा : भारतीय संस्कृति और हिन्दी प्रदेश · भाग-2 (प्रथम सस्क० 1999),
किताबघर प्रकाशन, नई दिल्ली

पत्र-पत्रिकाएँ

(अ) पत्र :

1. 'जनसत्ता' (नई दिल्ली) 8 अप्रैल 1990
2. 'समय' (माप्ताहिक, जौनपुर) 18 अगस्त 1998
3. 'राष्ट्रीय सहारा' (लखनऊ) 19 अगस्त 2001, 22 सितम्बर 2002

(ब) पत्रिकाएँ :

1. 'अभिप्राय' (इलाहाबाद) अंक 24-25, 2000
2. 'आजकल' (नई दिल्ली) अगस्त '95, जून '96, नव '97, फर '2001
3. 'आलोचना' (नई दिल्ली) अंक 56-57, 1981, अंक 75, 1985, अंक 76, 1986, अंक 82, 1987
4. 'ऋतुगंध' (मुजफ्फरपुर) अंक 9, 1987
5. 'ओर' (जयपुर) नवम्बर 1988
6. 'कथादेश' (नई दिल्ली) अगस्त 1997
7. 'कसौटी' (पटना) : अंक 3, 1999
8. 'कृतिओर' (जयपुर) अंक 1, 1996, अंक-5, 1997
9. 'दस्तावेज' (गोरखपुर) अंक 37, 1987, अंक-79, 1998
10. 'धरती' (इलाहाबाद) अंक 4-5, 1983, अंक-6, 1984
11. 'परिवेश' (मुरादाबाद) : अंक-24, 1996
12. 'पूर्वग्रह' (भोपाल) : अंक 75-76, 1986
13. 'बहुवचन' (नई दिल्ली) : अंक-2, 2000, अंक-8, 2001
14. 'रंगायन' (उदयपुर) : अप्रैल-जून 1998
15. 'वर्तमान साहित्य' (गाजियाबाद) अंक 7-8, 1992, अंक 11, 1992, अंक 12, 1992, अंक 5-6, 2000
16. 'वसुधा' (भोपाल) : अंक-6, 1987, अंक-32, 1995
17. 'वागर्थ' (कलकत्ता) अंक-17, 1996
18. 'सर्वनाम' (दिल्ली) : अंक-47, 1997, अंक 51, 52, 1998, अंक-68, 2002
19. 'सापेक्ष' (दुर्ग) : अंक-38, 1996
20. 'साक्षात्कार' (भोपाल) : अंक 55-56, 1984, अंक- 81, 84, 1986, जुलाई-सितम्बर 1990, नवम्बर 2000